UN CAPRICE.

PROVERBE.

PERSONNAGES.

M. DE CHAVIGNY. — MATHILDE, sa femme. —
Mme DE LÉRY.

(La scène se passe dans la chambre à coucher de Mathilde.)

SCÈNE PREMIÈRE.

MATHILDE seule, travaillant au filet.

Encore un point, et j'ai fini. (Elle sonne; un domestique entre.) Est-on venu de chez Janisset?

LE DOMESTIQUE.

Non, madame, pas encore.

MATHILDE.

C'est insupportable; qu'on y retourne; dépêchez-vous. (Le domestique sort.) J'aurais dû prendre les premiers glands venus; il est huit heures; il est à sa toilette; je suis sûr qu'il va venir ici avant que tout ne soit prêt. Ce sera encore un jour de retard. (Elle se lève.) Faire une bourse en cachette à son mari, cela passerait aux yeux de bien des gens pour un peu plus que romanesque. Après un an de mariage! Qu'est-ce que Mme de Léry,

par exemple, en dirait si elle le savait? Et lui-même, qu'en pensera-t-il? Bon! il rira peut-être du mystère, mais il ne rira pas du cadeau. Pourquoi ce mystère, en effet? Je ne sais; il me semble que je n'aurais pas travaillé de si bon cœur devant lui; cela aurait eu l'air de lui dire : « Voyez comme je pense à vous; » cela ressemblerait à un reproche; tandis qu'en lui montrant mon petit travail fini, ce sera lui qui se dira que j'ai pensé à lui.

LE DOMESTIQUE, rentrant.

On apporte cela à madame de chez le bijoutier.

(Il donne un petit paquet à Mathilde.)

MATHILDE.

Enfin! (Elle se rasseoit.) Quand M. de Chavigny viendra, prévenez-moi. (Le domestique sort.) Nous allons donc, ma chère petite bourse, vous faire votre dernière toilette. Voyons si vous serez coquette avec ces glands-là? Pas mal. Comment serez-vous reçue, maintenant? Direz-vous tout le plaisir qu'on a eu à vous faire, tout le soin qu'on a pris de votre petite personne? On ne s'attend pas à vous, mademoiselle. On n'a voulu vous montrer que dans tous vos atours. Aurez-vous un baiser pour votre peine? (Elle baise sa bourse, et s'arrête.) Pauvre petite! tu ne vaux pas grand'chose; on ne te vendrait pas deux louis. Comment se fait-il qu'il me semble triste de me séparer de toi? N'as-tu pas été commencée pour être finie le plus vite possible? Ah! tu as été commencée plus gaiement que je ne t'achève. Il n'y a pourtant que quinze jours de cela; que quinze jours, est-ce possible? Non, pas davantage, et que de choses en quinze jours! Arrivons-nous trop tard, petite?... Pourquoi de telles idées? On vient, je crois; c'est lui; il m'aime encore.

UN DOMESTIQUE, entrant.

Voilà M. le comte, madame.

MATHILDE.

Ah! mon Dieu! je n'ai mis qu'un gland et j'ai oublié l'autre. Sotte que je suis! Je ne pourrai pas encore lui donner aujourd'hui! Qu'il attende un instant, une minute, au salon; vite, avant qu'il n'entre....

LE DOMESTIQUE.

Le voilà, madame. (Il sort. Mathilde cache sa bourse.)

SCÈNE II.

MATHILDE, CHAVIGNY.

CHAVIGNY.

Bonsoir, ma chère; est-ce que je vous dérange? (Il s'asseoit.)

MATHILDE.

Moi, Henri! quelle question!

CHAVIGNY.

Vous avez l'air troublé, préoccupé. J'oublie toujours, quand j'entre chez vous, que je suis votre mari, et je pousse la porte trop vite.

MATHILDE.

Il y a là un peu de méchanceté, mais comme il y a aussi un peu d'amour, je ne vous en embrasserai pas moins. (Elle l'embrasse.) Qu'est-ce que vous croyez donc être, monsieur, quand vous oubliez que vous êtes mon mari?

CHAVIGNY.

Ton amant, ma belle; est-ce que je me trompe?

MATHILDE.

Amant et ami, tu ne te trompes pas. (A part.) J'ai envie de lui donner la bourse comme elle est.

CHAVIGNY.

Quelle robe as-tu donc? Tu ne sors pas?

MATHILDE.

Non, je voulais... j'espérais que peut-être...

CHAVIGNY.

Vous espériez?... Qu'est-ce que c'est donc?

MATHILDE.

Tu vas au bal? tu es superbe.

CHAVIGNY.

Pas trop; je ne sais si c'est ma faute ou celle du tailleur, mais je n'ai plus ma tournure du régiment.

MATHILDE.

Inconstant! vous ne pensez pas à moi, en vous mirant dans cette glace.

CHAVIGNY.

Bah! A qui donc? Est-ce que je vais au bal pour danser? Je vous jure bien que c'est une corvée, et que je m'y traîne sans savoir pourquoi.

MATHILDE.

Eh bien! restez, je vous en supplie. Nous serons seuls, et je vous dirai.....

CHAVIGNY.

Il me semble que ta pendule avance; il ne peut pas être si tard.

MATHILDE.

On ne va pas au bal à cette heure-ci, quoi que puisse dire la pendule. Nous sortons de table il y a un instant.

CHAVIGNY.

J'ai dit d'atteler; j'ai une visite à faire.

MATHILDE.

Ah! c'est différent. Je... je ne savais pas... j'avais cru...

CHAVIGNY.

Eh bien?

MATHILDE.

J'avais supposé... d'après ce que tu disais... Mais la pendule va bien; il n'est que huit heures. Accordez-moi un petit moment. J'ai une petite surprise à vous faire.

CHAVIGNY, se levant.

Vous savez, ma chère, que je vous laisse libre, et que vous sortez quand il vous plaît. Vous trouverez juste que ce soit réciproque. Quelle surprise me destinez-vous?

MATHILDE.

Rien; je n'ai pas dit ce mot-là, je crois.

CHAVIGNY.

Je me trompe donc, j'avais cru l'entendre. Avez-vous là ces valses de Strauss? Prêtez-les-moi, si vous n'en faites rien.

MATHILDE,

Les voilà; les voulez-vous maintenant?

CHAVIGNY.

Mais oui, si cela ne vous gêne pas. On me les a demandées pour un ou deux jours. Je ne vous en priverai pas long-temps.

MATHILDE.

Est-ce pour Mme de Blainville?

CHAVIGNY, prenant les valses.

Plaît-il? Ne parlez-vous pas de Mme de Blainville?

MATHILDE.

Moi! non. Je n'ai pas parlé d'elle.

CHAVIGNY.

Pour cette fois j'ai bien entendu. (Il se rasseoit.) Qu'est-ce que vous dites de Mme de Blainville?

MATHILDE.

Je pensais que mes valses étaient pour elle.

CHAVIGNY.

Et pourquoi pensiez-vous cela?

MATHILDE.

Mais parce que... parce qu'elle les aime.

CHAVIGNY.

Oui, et moi aussi; et vous aussi, je crois? Il y en a une surtout; comment est-ce donc? Je l'ai oubliée... Comment dit-elle donc?

MATHILDE.

Je ne sais pas si je m'en souviendrai. (Elle se met au piano et joue.)

CHAVIGNY.

C'est cela même! C'est charmant, divin, et vous la jouez comme un ange, ou, pour mieux dire, comme une vraie valseuse.

MATHILDE.

Est-ce aussi bien qu'elle, Henri?

CHAVIGNY.

Qui, elle? Mme de Blainville? Vous y tenez, à ce qu'il paraît?

MATHILDE.

Oh! pas beaucoup. Si j'étais homme, ce n'est pas elle qui me tournerait la tête.

CHAVIGNY.

Et vous auriez raison, madame. Il ne faut jamais qu'un homme se laisse tourner la tête, ni par une femme, ni par une valse.

MATHILDE.

Comptez-vous jouer ce soir, mon ami?

CHAVIGNY.

Eh! ma chère, quelle idée avez-vous? On joue, mais on ne compte pas jouer.

MATHILDE.

Avez-vous de l'or dans vos poches?

CHAVIGNY.

Peut-être bien. Est-ce que vous en voulez?

MATHILDE.

Moi, grand Dieu! Que voulez-vous que j'en fasse?

CHAVIGNY.

Pourquoi pas? Si j'ouvre votre porte trop vite, je n'ouvre pas du moins vos tiroirs, et c'est peut-être un double tort que j'ai.

MATHILDE.

Vous mentez, monsieur; il n'y a pas long-temps que je me suis aperçue que vous les aviez ouverts, et vous me laissez beaucoup trop riche.

CHAVIGNY.

Non pas, ma chère, tant qu'il y aura des pauvres. Je sais quel usage vous faites de votre fortune, et je vous demande de me permettre de faire la charité par vos mains.

MATHILDE.

Cher Henri! que tu es noble et bon! Dis-moi un peu. Te souviens-tu d'un jour où tu avais une petite dette à payer, et où tu te plaignais de n'avoir pas de bourse?

CHAVIGNY.

Quand donc? Ah! c'est juste. Le fait est que, quand on sort, c'est une chose insupportable de se fier à des poches qui ne tiennent à rien...

MATHILDE.

Aimerais-tu une bourse rouge avec un filet noir?

CHAVIGNY.

Non, je n'aime pas le rouge. Parbleu! tu me fais penser que j'ai justement là une bourse toute neuve d'hier; c'est un cadeau. Qu'en pensez-vous? (Il tire une bourse de sa poche.) Est-ce de bon goût?

MATHILDE.

Voyons; voulez-vous me la montrer?

CHAVIGNY.

Tenez. (Il la lui donne; elle la regarde, puis la lui rend.)

MATHILDE.

C'est très joli. De quelle couleur est-elle?

CHAVIGNY, riant.

De quelle couleur? La question est excellente.

MATHILDE.

Je me trompe... Je veux dire... Qui est-ce qui vous l'a donnée?

CHAVIGNY.

Ah! c'est trop plaisant! Sur mon honneur! vos distractions sont adorables.

UN DOMESTIQUE, annonçant.

Madame de Léry.

MATHILDE.

J'ai défendu ma porte en bas.

CHAVIGNY.

Non, non, qu'elle entre. Pourquoi ne pas la recevoir?

MATHILDE.

Eh bien! enfin, monsieur, cette bourse, peut-on savoir le nom de l'auteur?

SCÈNE III.

MATHILDE, CHAVIGNY, MADAME DE LÉRY, en toilette de bal.

CHAVIGNY.

Venez, madame, venez, je vous en prie; on n'arrive pas plus à propos. Mathilde vient de me faire une étourderie qui, en vérité, vaut son pesant d'or. Figurez-vous que je lui montre cette bourse...

MADAME DE LÉRY.

Tiens! c'est assez gentil. Voyons donc.

CHAVIGNY.

Je lui montre cette bourse; elle la regarde, la tâte, la retourne, et en me la rendant, savez-vous ce qu'elle me dit? Elle me demande de quelle couleur elle est!

MADAME DE LÉRY.

Eh bien! elle est bleue.

CHAVIGNY.

Eh, oui! elle est bleue.... C'est bien certain... et c'est précisément le plaisant de l'affaire... Imaginez-vous qu'on le demande?

MADAME DE LÉRY.

C'est parfait. Bonsoir, chère Mathilde; venez-vous ce soir à l'ambassade?

MATHILDE.

Non, je compte rester.

CHAVIGNY.

Mais vous ne riez pas de mon histoire?

MADAME DE LÉRY.

Mais si. Et qu'est-ce qui a fait cette bourse? Ah! je la reconnais, c'est Mme de Blainville. Comment! vraiment vous ne bougez pas?

CHAVIGNY, brusquement.

A quoi la reconnaissez-vous, s'il vous plaît?

MADAME DE LÉRY.

A ce qu'elle est bleue justement. Je l'ai vue traîner pendant des siècles; on a mis sept ans à la faire, et vous jugez si pendant ce temps-là elle a changé de destination. Elle a appartenu en idée à trois personnes de ma connaissance. C'est un trésor que vous avez là, monsieur de Chavigny; c'est un vrai héritage que vous avez fait.

CHAVIGNY.

On dirait qu'il n'y a qu'une bourse au monde.

MADAME DE LÉRY.

Non, mais il n'y a qu'une bourse bleue. D'abord, moi, le bleu m'est odieux; ça ne veut rien dire, c'est une couleur bête. Je ne peux pas me tromper sur une chose pareille; il suffit que je l'aie vue une fois. Autant j'adore le lilas, autant je déteste le bleu.

MATHILDE.

C'est la couleur de la constance.

MADAME DE LÉRY.

Bah! c'est la couleur des perruquiers. Je ne viens qu'en passant, vous voyez, je suis en grand uniforme; il faut arriver de bonne heure dans ce pays-là; c'est une cohue à se casser le cou. Pourquoi donc ne venez-vous pas? Je n'y manquerais pas pour un monde.

MATHILDE.

Je n'y ai pas pensé, et il est trop tard à présent.

MADAME DE LÉRY.

Laissez donc, vous avez tout le temps. Tenez, chère, je vais sonner. Demandez une robe. Nous mettrons M. de Chavigny à la porte avec son petit meuble. Je vous coiffe, je vous pose deux brins de fleurettes, et je vous enlève dans ma voiture. Allons, voilà une affaire bâclée.

MATHILDE.

Pas pour ce soir; je reste décidément.

MADAME DE LÉRY.

Décidément! Est-ce un parti pris? Monsieur de Chavigny, amenez donc Mathilde.

CHAVIGNY, sèchement.

Je ne me mêle des affaires de personne.

MADAME DE LÉRY.

Oh! oh! vous aimez le bleu, à ce qu'il paraît. Eh bien! écoutez; savez-vous ce que je vais faire? Donnez-moi du thé, je vais rester ici.

MATHILDE.

Que vous êtes gentille, chère Ernestine! Non, je ne veux pas priver ce bal de sa reine. Allez me faire un tour de valse, et revenez à onze heures, si vous y pensez; nous causerons seules au coin du feu, puisque M. de Chavigny nous abandonne.

CHAVIGNY.

Moi! pas du tout; je ne sais si je sortirai.

MADAME DE LÉRY.

Eh bien ! c'est convenu, je vous quitte. A propos, vous savez mes malheurs; j'ai été volée comme dans un bois.

MATHILDE.

Volée! qu'est-ce que vous voulez dire ?

MADAME DE LÉRY.

Quatre robes, ma chère, quatre amours de robes qui me venaient de Londres, perdues à la douane. Si vous les aviez vues, c'est à en pleurer; il y en avait une perse et une puce : on ne fera jamais rien de pareil.

MATHILDE.

Je vous plains bien sincèrement. On vous les a donc confisquées ?

MADAME DE LÉRY.

Pas du tout. Si ce n'était que cela, je crierais tant qu'on me les rendrait, car c'est un meurtre. Me voilà nue pour cet été. Imaginez qu'ils m'ont lardé mes robes; ils ont fourré leur sonde je ne sais par où dans ma caisse; ils m'ont fait des trous à y mettre un doigt. Voilà ce qu'on m'apporte hier à déjeuner.

CHAVIGNY.

Il n'y en avait pas de bleue, par hasard ?

MADAME DE LÉRY.

Non, monsieur, pas la moindre. Adieu, belle; je ne fais qu'une apparition. J'en suis, je crois, à ma douzième grippe de l'hiver; je vais attraper ma treizième. Aussitôt fait, j'accours, et je me plonge dans vos fauteuils. Nous causerons douane, chiffons, pas vrai? Non, je suis toute triste, nous ferons du sentiment. Enfin, n'importe! Bonsoir, monsieur de l'azur... Si vous me reconduisez, je ne reviens pas. (Elle sort.)

SCÈNE IV.

CHAVIGNY, MATHILDE.

CHAVIGNY.

Quel cerveau fêlé que cette femme! Vous choisissez bien vos amies.

MATHILDE.

C'est vous qui avez voulu qu'elle montât.

CHAVIGNY.

Je parierais que vous croyez que c'est Mme de Blainville qui a fait ma bourse.

MATHILDE.

Non, puisque vous me dites le contraire.

CHAVIGNY.

Je suis sûr que vous le croyez.

MATHILDE.

Et pourquoi en êtes-vous sûr?

CHAVIGNY.

Parce que je connais votre caractère. Mme de Léry est votre oracle; c'est une idée qui n'a pas le sens commun.

MATHILDE.

Voilà un beau compliment que je ne mérite guère.

CHAVIGNY.

Oh! mon Dieu, si; et j'aimerais tout autant vous voir franche là-dessus que dissimulée.

MATHILDE.

Mais si je ne le crois pas, je ne puis feindre de le croire pour vous paraître sincère.

CHAVIGNY.

Je vous dis que vous le croyez; c'est écrit sur votre visage.

MATHILDE.

S'il faut le dire pour vous satisfaire, eh bien! j'y consens; je le crois.

CHAVIGNY.

Vous le croyez? Et quand cela serait vrai, quel mal y aurait-il?

MATHILDE.

Aucun, et par cette raison je ne vois pas pourquoi vous le nieriez.

CHAVIGNY.

Je ne le nie pas; c'est elle qui l'a faite. (Il se lève.) Bonsoir; je reviendrai peut-être tout à l'heure prendre le thé avec votre amie.

MATHILDE.

Henri, ne me quittez pas ainsi!

CHAVIGNY.

Qu'appelez-vous *ainsi?* Sommes-nous fâchés? Je ne vois là rien que de très simple; on me fait une bourse, et je la porte; vous demandez qui, et je vous le dis. Rien ne ressemble moins à une querelle.

MATHILDE.

Et si je vous demandais cette bourse, m'en feriez-vous le sacrifice?

CHAVIGNY.

Peut-être; à quoi vous servirait-elle?

MATHILDE.

Il n'importe; je vous la demande.

CHAVIGNY.

Ce n'est pas pour la porter, je suppose; je veux savoir ce que vous en feriez.

MATHILDE.

C'est pour la porter.

CHAVIGNY.

Quelle plaisanterie! Vous porterez une bourse faite par Mme Blainville?

MATHILDE.

Pourquoi non? Vous la portez bien.

CHAVIGNY.

La belle raison! Je ne suis pas femme.

MATHILDE.

Eh bien! si je ne m'en sers pas, je la jetterai au feu.

CHAVIGNY.

Ah! ah! vous voilà donc enfin sincère. Eh bien! très sincèrement aussi, je la garderai, si vous permettez.

MATHILDE.

Vous en êtes libre assurément; mais je vous avoue qu'il m'est cruel de penser que tout le monde sait qui vous l'a faite, et que vous allez la montrer partout.

CHAVIGNY.

La montrer! Ne dirait-on pas que c'est un trophée?

MATHILDE.

Écoutez-moi, je vous en prie, et laissez-moi votre main dans les miennes. (Elle l'embrasse.) M'aimez-vous, Henri? Répondez.

CHAVIGNY.

Je vous aime, et je vous écoute.

MATHILDE.

Je vous jure que je ne suis pas jalouse; mais si vous me donnez cette bourse de bonne amitié, je vous remercierai de tout mon cœur. C'est un petit échange que je vous propose, et je crois, j'espère du moins, que vous ne trouverez pas que vous y perdez.

CHAVIGNY.

Voyons votre échange; qu'est-ce que c'est?

MATHILDE.

Je vais vous le dire, si vous y tenez. Mais si vous me donniez la bourse auparavant, sur parole, vous me rendriez bien heureuse.

CHAVIGNY.

Je ne donne rien sur parole.

MATHILDE.

Voyons, Henri, je vous en prie.

CHAVIGNY.

Non.

MATHILDE.

Eh bien! je t'en supplie à genoux.

CHAVIGNY.

Levez-vous, Mathilde, je vous en conjure à mon tour; vous savez que je n'aime pas ces manières-là. Je ne peux pas souffrir qu'on s'abaisse, et je le comprends moins ici que jamais. C'est trop insister sur un enfantillage; si vous l'exigiez sérieusement, je jetterais cette bourse au feu moi-même, et je n'aurais que faire d'échange pour cela. Allons, levez-vous, et n'en parlons plus. Adieu; à ce soir; je reviendrai. (Il sort.)

SCÈNE V.

MATHILDE, seule.

Puisque ce n'est pas celle-là, ce sera donc l'autre que je brûlerai. (Elle va à son secrétaire, et en tire la bourse qu'elle a faite.) Pauvre petite, je te baisais tout à l'heure, et te souviens-tu de ce que je te disais? Nous arrivons trop tard, tu le vois. Il ne veut pas de toi, et ne veut plus de moi. (Elle s'approche de la cheminée.) Qu'on est folle de faire des rêves! Ils ne se réalisent jamais. Pourquoi cet attrait, ce charme invincible qui nous fait caresser une idée? Pourquoi tant de plaisir à la suivre, à l'exécuter en secret? A quoi bon tout cela? À pleurer ensuite. Que demande donc l'impitoyable hasard? Quelles précautions, quelles prières faut-il donc pour mener à bien le souhait le plus simple, la plus chétive espérance! Vous avez bien dit, monsieur le comte, j'insiste sur un enfantillage, mais il m'était doux d'y insister; et vous, si fier ou si infidèle, il ne vous eût pas coûté beaucoup de vous prêter à cet enfantillage. Ah! il ne m'aime plus, il ne m'aime plus. Il vous aime, madame de Blainville! (Elle pleure.) Allons! il n'y faut plus penser. Jetons au feu ce hochet d'enfant qui n'a pas su arriver assez vite; si je le lui avais donné ce soir, il l'aurait peut-être perdu demain. Ah! sans nul doute, il l'aurait fait; il laisserait ma bourse traîner sur sa table, je ne sais où, dans ses rebuts, tandis que l'autre le suivra partout, tandis qu'en jouant à l'heure qu'il est, il la tire avec orgueil; je le vois l'étaler sur le tapis, et faire résonner l'or qu'elle renferme. Malheureuse! je suis jalouse; il me manquait cela pour me faire haïr. (Elle va jeter sa bourse au feu, et s'arrête.) Mais qu'as-tu fait? Pourquoi te détruire, triste ouvrage de mes mains? Il n'y a pas de ta faute; tu attendais, tu espérais aussi! Tes fraîches couleurs n'ont point

pâli durant cet entretien cruel; tu me plais, je sens que je t'aime; dans ce petit réseau fragile, il y a quinze jours de ma vie; ah! non, non, la main qui t'a faite ne te tuera pas; je veux te conserver, je veux t'achever; tu seras pour moi une relique, et je te porterai sur mon cœur; tu m'y feras en même temps du bien et du mal; tu me rappelleras mon amour pour lui, son oubli, ses caprices, et qui sait? cachée à cette place, il reviendra peut-être t'y chercher. (Elle s'asseoit et attache le gland qui manquait.)

SCÈNE VI.

MATHILDE, MADAME DE LÉRY.

MADAME DE LÉRY, derrière la scène.

Personne nulle part! qu'est-ce que ça veut dire? on entre ici comme dans un moulin. (Elle ouvre la porte et crie en riant:) Madame de Léry. (Elle entre. Mathilde se lève.) Rebonsoir, chère; pas de domestique chez vous; je cours partout pour trouver quelqu'un. Ah! je suis rompue! (Elle s'asseoit.)

MATHILDE.

Débarrassez-vous de vos fourrures.

MADAME DE LÉRY.

Tout à l'heure, je suis gelée. Aimez-vous ce renard-là? on dit que c'est de la marte d'Éthiopie, je ne sais quoi; c'est M. de Léry qui me l'a apporté de Hollande. Moi, je trouve ça laid, franchement; je le porterai trois fois, par politesse, et puis je le donnerai à Ursule.

MATHILDE.

Une femme de chambre ne peut pas mettre cela.

MADAME DE LÉRY.

C'est vrai, je m'en ferai un petit tapis.

MATHILDE.

Eh bien! ce bal était-il beau?

MADAME DE LÉRY.

Ah! mon Dieu! ce bal; mais je n'en viens pas. Vous ne croiriez jamais ce qui m'arrive.

MATHILDE.

Vous n'y êtes donc pas allée?

MADAME DE LÉRY.

Si fait, j'y suis allée; mais je n'y suis pas entrée. C'est à mourir de rire. Figurez-vous une queue.... une queue... (Elle éclate de rire.) Ces choses-là vous font-elles peur, à vous?

MATHILDE.

Mais, oui ; je n'aime pas les embarras de voitures.

MADAME DE LÉRY.

C'est désolant quand on est seule. J'avais beau crier au cocher d'avancer, il ne bougeait pas; j'étais d'une colère ! j'avais envie de monter sur le siége; je vous réponds bien que j'aurais coupé leur queue. Mais c'est si bête d'être là, en toilette, vis-à-vis d'un carreau mouillé; car, avec cela, il pleut à verse. Je me suis divertie une demi-heure à voir patauger les passans, et puis j'ai dit de retourner. Voilà mon bal. — Ce feu me fait un plaisir ! je me sens renaître !

(Elle ôte sa fourrure. Mathilde sonne, et un domestique entre.)

MATHILDE.

Le thé. (Le domestique sort.)

MADAME DE LÉRY.

M. de Chavigny est donc parti ?

MATHILDE.

Oui ; je pense qu'il va à ce bal, et il sera plus obstiné que vous.

MADAME DE LÉRY.

Je crois qu'il ne m'aime guère, soit dit entre nous.

MATHILDE.

Vous vous trompez, je vous assure ; il m'a dit cent fois qu'à ses yeux vous étiez une des plus jolies femmes de Paris.

MADAME DE LÉRY.

Vraiment? c'est très poli de sa part; mais je le mérite, car je le trouve fort bien. Voulez-vous me prêter une épingle ?

MATHILDE.

Vous en avez à côté de vous.

MADAME DE LÉRY.

Cette Palmire vous fait des robes, on ne se sent pas des épaules, on croit toujours que tout va tomber. Est-ce elle qui vous fait ces manches-là ?

MATHILDE.

Oui.

MADAME DE LÉRY.

Très jolies, très bien, très jolies. Décidément, il n'y a que les manches plates; mais j'ai été long-temps à m'y faire; et puis je trouve qu'il ne faut pas être trop grasse pour les porter, parce que sans cela on a l'air d'une cigale, avec un gros corps et de petites pattes.

MATHILDE.

J'aime assez la comparaison. (On apporte le thé.)

MADAME DE LÉRY.

N'est-ce pas? Regardez Mlle Saint-Ange. Il ne faut pourtant pas être trop maigre non plus, parce qu'alors il ne reste plus rien. On se récrie sur la marquise d'Ermont; moi, je trouve qu'elle a l'air d'une potence. C'est une belle tête, si vous voulez; mais c'est une madone au bout d'un bâton.

MATHILDE, riant.

Voulez-vous que je vous serve, ma chère?

MADAME DE LÉRY.

Rien que de l'eau chaude, avec un soupçon de thé et un nuage de lait.

MATHILDE, versant le thé.

Allez-vous demain chez Mme d'Égly? Je vous prendrai si vous voulez.

MADAME DE LÉRY.

Ah! Mme d'Égly! en voilà une autre! avec sa frisure et ses jambes, elle me fait l'effet de ces grands balais pour épousseter les araignées. (Elle boit.) Mais, certainement, j'irai demain. Non, je ne peux pas; je vais au concert.

MATHILDE.

Il est vrai qu'elle est un peu drôle.

MADAME DE LÉRY.

Regardez-moi donc, je vous en prie.

MATHILDE.

Pourquoi?

MADAME DE LÉRY.

Regardez-moi en face, là, franchement.

MATHILDE.

Que me trouvez-vous d'extraordinaire?

MADAME DE LÉRY.

Eh! certainement, vous avez les yeux rouges; vous venez de pleurer, c'est clair comme le jour. Qu'est-ce qui se passe donc, ma chère Mathilde?

MATHILDE.

Rien, je vous jure. Que voulez-vous qu'il se passe?

MADAME DE LÉRY.

Je n'en sais rien, mais vous venez de pleurer; je vous dérange, je m'en vais.

MATHILDE.

Au contraire, chère; je vous supplie de rester.

MADAME DE LÉRY.

Est-ce bien franc? je reste, si vous voulez; mais vous me direz vos

peines. (Mathilde secoue la tête.) — Non? Alors je m'en vais, car vous comprenez que du moment que je ne suis bonne à rien, je ne peux que nuire involontairement.

MATHILDE.

Restez, votre présence m'est précieuse, votre esprit m'amuse, et s'il était vrai que j'eusse quelque souci, votre gaieté le chasserait.

MADAME DE LÉRY.

Tenez, je vous aime. Vous me croyez peut-être légère; personne n'est si sérieux que moi pour les choses sérieuses. Je ne comprends pas qu'on joue avec le cœur, et c'est pour cela que j'ai l'air d'en manquer. Je sais ce que c'est que de souffrir, on me l'a appris bien jeune encore. Je sais aussi ce que c'est que de dire ses chagrins. Si ce qui vous afflige peut se confier, parlez hardiment; ce n'est pas la curiosité qui me pousse.

MATHILDE.

Je vous crois bonne et surtout très sincère; mais dispensez-moi de vous obéir.

MADAME DE LÉRY.

Ah! mon Dieu, j'y suis! c'est la bourse bleue. J'ai fait une sottise affreuse en nommant Mme de Blainville. J'y ai pensé en vous quittant; est-ce que M. de Chavigny lui fait la cour?

(Mathilde se lève, ne pouvant répondre, se détourne, et porte son mouchoir à ses yeux.)

MADAME DE LÉRY.

Est-il possible?

(Un long silence. Mathilde se promène quelque temps, puis va s'asseoir à l'autre bout de la chambre. Mme de Léry semble réfléchir. Elle se lève, et s'approche de Mathilde; celle-ci lui tend la main.)

MADAME DE LÉRY.

Vous savez, ma chère, que les dentistes vous disent de crier, quand ils vous font mal. Moi, je vous dis : Pleurez! pleurez! Douces ou amères, les larmes soulagent toujours.

MATHILDE.

Ah! mon Dieu!

MADAME DE LÉRY.

Mais, c'est incroyable, une chose pareille! On ne peut pas aimer Mme de Blainville; c'est une coquette à moitié perdue, qui n'a ni esprit ni beauté. Elle ne vaut pas votre petit doigt; on ne quitte pas un ange pour un diable.

MATHILDE, sanglotant.

Je suis sûre qu'il l'aime, j'en suis sûre.

MADAME DE LÉRY.

Non, mon enfant, ça ne se peut pas; c'est un caprice, une fantaisie.

Je connais M. de Chavigny plus qu'il ne pense; il est méchant, mais il n'est pas mauvais. Il aura agi par boutade; avez-vous pleuré devant lui?

MATHILDE.

Oh! non, jamais.

MADAME DE LÉRY.

Vous avez bien fait; il ne m'étonnerait pas qu'il en fût bien aise.

MATHILDE.

Bien aise? bien aise de me voir pleurer?

MADAME DE LÉRY.

Eh! mon Dieu! oui, j'ai vingt-cinq ans d'hier, mais je sais ce qui en est sur bien des choses. Comment tout cela est-il venu?

MATHILDE.

Mais... je ne sais...

MADAME DE LÉRY.

Parlez. Avez-vous peur de moi? je vais vous rassurer tout de suite; si pour vous mettre à votre aise, il faut m'engager de mon côté, je vais vous prouver que j'ai confiance en vous, et vous forcer à l'avoir en moi; est-ce nécessaire? je le ferai. Qu'est-ce qu'il vous plaît de savoir sur mon compte?

MATHILDE.

Vous êtes ma meilleure amie; je vous dirai tout, je me fie à vous. Il ne s'agit de rien de bien grave; mais j'ai une folle tête qui m'entraîne. J'avais fait à M. de Chavigny une petite bourse en cachette, que je comptais lui offrir aujourd'hui; depuis quinze jours je le vois à peine; il passe ses journées chez Mme de Blainville. Lui offrir ce petit cadeau, c'était lui faire un doux reproche de son absence, et lui montrer qu'il me laissait seule. Au moment où j'allais lui donner ma bourse, il a tiré l'autre.

MADAME DE LÉRY.

Il n'y a pas là de quoi pleurer.

MATHILDE.

Oh! si, il y a de quoi pleurer, car j'ai fait une grande folie; je lui ai demandé l'autre bourse.

MADAME DE LÉRY.

Aïe! ce n'est pas diplomatique.

MATHILDE.

Non, Ernestine, et il m'a refusé... Et alors... Ah! j'ai honte...

MADAME DE LÉRY.

Eh bien?

MATHILDE.

Eh bien! je l'ai demandée à genoux. Je voulais qu'il me fît ce petit sa-

crifice, et je lui aurais donné ma bourse en échange de la sienne. Je l'ai prié... je l'ai supplié...

MADAME DE LÉRY.

Et il n'en a rien fait, cela va sans dire. Pauvre innocente! Il n'est pas digne de vous.

MATHILDE.

Ah! malgré tout, je ne le croirai jamais.

MADAME DE LÉRY.

Vous avez raison, je m'exprime mal. Il est digne de vous et vous aime; mais il est homme et orgueilleux. Quelle pitié! Et où est donc votre bourse?

MATHILDE.

La voilà ici, sur la table.

MADAME DE LÉRY, prenant la bourse.

Cette bourse-là? Eh bien! ma chère, elle est quatre fois plus jolie que la sienne. D'abord elle n'est pas bleue, ensuite elle est charmante. Prêtez-la-moi, je me charge bien de la lui faire trouver de son goût.

MATHILDE.

Tâchez. Vous me rendrez la vie.

MADAME DE LÉRY.

En être là après un an de mariage, c'est inoui! Il faut qu'il y ait de la sorcellerie là-dedans. Cette Blainville, avec son indigo, je la déteste des pieds à la tête. Elle a les yeux battus jusqu'au menton. Mathilde, voulez-vous faire une chose? Il ne nous en coûte rien d'essayer. Votre mari viendra-t-il ce soir?

MATHILDE.

Je n'en sais rien, mais il me l'a dit.

MADAME DE LÉRY.

Comment étiez-vous quand il est sorti?

MATHILDE.

Ah! j'étais bien triste, et lui bien sévère.

MADAME DE LÉRY.

Il viendra. Avez-vous du courage? Quand j'ai une idée, je vous en avertis, il faut que je me saisisse au vol; je me connais, je réussirai.

MATHILDE.

Ordonnez donc, je me soumets.

MADAME DE LÉRY.

Passez dans ce cabinet, habillez-vous à la hâte, et jetez-vous dans ma voiture. Je ne veux pas vous envoyer au bal, mais il faut qu'en rentrant

vous ayez l'air d'y être allée. Vous vous ferez mener où vous voudrez, aux Invalides ou à la Bastille; ce ne sera peut-être pas très divertissant, mais vous serez aussi bien là qu'ici pour ne pas dormir. Est-ce convenu? Maintenant, prenez votre bourse, et enveloppez-la dans ce papier; je vais mettre l'adresse. Bien, voilà qui est fait. Au coin de la rue, vous ferez arrêter; vous direz à mon groom d'apporter ici ce petit paquet, de le remettre au premier domestique qu'il rencontrera, et de s'en aller sans autre explication.

MATHILDE.

Dites-moi du moins ce que vous voulez faire?

MADAME DE LÉRY.

Ce que je veux faire, enfant, est impossible à dire, et je vais voir si c'est possible à faire. Une fois pour toutes, vous fiez-vous à moi?

MATHILDE.

Oui, tout au monde pour l'amour de lui.

MADAME DE LÉRY.

Allons, preste! Voilà une voiture.

MATHILDE.

C'est lui; j'entends sa voix dans la cour.

MADAME DE LÉRY.

Sauvez-vous! Y a-t-il un escalier dérobé par-là?

MATHILDE.

Oui, heureusement. Mais je ne suis pas coiffée; comment croira-t-on à ce bal?

MADAME DE LÉRY, ôtant la guirlande qu'elle a sur la tête, et la donnant à Mathilde.

Tenez, vous arrangerez cela en route. (Mathilde sort.)

SCÈNE VII.

MADAME DE LÉRY, seule.

A genoux! une telle femme à genoux! Et ce monsieur-là qui la refuse! Une femme de vingt ans, belle comme un ange et fidèle comme un lévrier! Pauvre enfant, qui demande en grace qu'on daigne accepter une bourse faite par elle en échange d'un cadeau de Mme de Blainville! Mais quel abîme est donc le cœur de l'homme! Ah! ma foi, nous valons mieux qu'eux. (Elle s'asseoit et prend une brochure sur la table. Un instant après on frappe à la porte.) Entrez.

SCÈNE VIII.

MADAME DE LÉRY, CHAVIGNY.

MADAME DE LÉRY, lisant d'un air distrait.

Bonsoir, comte. Voulez-vous du thé?

CHAVIGNY.

Je vous rends grace. Je n'en prends jamais.

(Il s'asseoit et regarde autour de lui.)

MADAME DE LÉRY.

Était-il amusant, ce bal?

CHAVIGNY.

Comme cela. N'y étiez-vous pas?

MADAME DE LÉRY.

Voilà une question qui n'est pas galante. Non, je n'y étais pas, mais j'y ai envoyé Mathilde, que vos regards semblent chercher.

CHAVIGNY.

Vous plaisantez, à ce que je vois?

MADAME DE LÉRY.

Plaît-il? Je vous demande pardon, je tiens un article d'une *Revue* qui m'intéresse beaucoup.

(Un silence. Chavigny inquiet se lève et se promène.)

CHAVIGNY.

Est-ce que vraiment Mathilde est à ce bal?

MADAME DE LÉRY.

Mais oui; vous voyez que je l'attends.

CHAVIGNY.

C'est singulier; elle ne voulait pas sortir lorsque vous le lui avez proposé.

MADAME DE LÉRY.

Apparemment qu'elle a changé d'idée.

CHAVIGNY.

Pourquoi n'y est-elle pas allée avec vous?

MADAME DE LÉRY.

Parce que je ne m'en suis plus souciée.

CHAVIGNY.

Elle s'est donc passée de voiture?

MADAME DE LÉRY.

Non, je lui ai prêté la mienne. Avez-vous lu ça, monsieur de Chavigny?

CHAVIGNY.

Quoi?

MADAME DE LÉRY.

C'est la *Revue des Deux Mondes;* un article très joli, de Mme Sand, sur les orangs-outangs.

CHAVIGNY.

Sur les?...

MADAME DE LÉRY.

Sur les orangs-outangs. Ah! je me trompe; ce n'est pas d'elle, c'est celui d'à côté; c'est très amusant.

CHAVIGNY.

Je ne comprends rien à cette idée d'aller au bal sans m'en prévenir. J'aurais pu du moins la ramener.

MADAME DE LÉRY.

Aimez-vous les romans de Mme Sand?

CHAVIGNY.

Non, pas du tout. Mais si elle y est, comment se fait-il que je ne l'aie pas trouvée?

MADAME DE LÉRY.

Quoi? la *Revue?* Elle était là-dessus.

CHAVIGNY.

Vous moquez-vous de moi, madame?

MADAME DE LÉRY.

Peut-être; c'est selon à propos de quoi.

CHAVIGNY.

C'est de ma femme que je vous parle.

MADAME DE LÉRY.

Est-ce que vous me l'avez donnée à garder?

CHAVIGNY.

Vous avez raison, je suis très ridicule; je vais de ce pas la chercher.

MADAME DE LÉRY.

Bah! vous allez tomber dans la queue.

CHAVIGNY.

C'est vrai, je ferai aussi bien d'attendre, et j'attendrai.

(Il s'approche du feu et s'asseoit.)

MADAME DE LÉRY, quittant sa lecture.

Savez-vous, monsieur de Chavigny, que vous m'étonnez beaucoup? Je croyais vous avoir entendu dire que vous laissiez Mathilde parfaitement libre, et qu'elle allait où bon lui semblait.

CHAVIGNY.

Certainement; vous en voyez la preuve.

MADAME DE LÉRY.

Pas tant; vous avez l'air furieux.

CHAVIGNY.

Moi! par exemple! pas le moins du monde.

MADAME DE LÉRY.

Vous ne tenez pas sur votre fauteuil. Je vous croyais un tout autre homme, je l'avoue, et, pour parler sérieusement, je n'aurais pas prêté ma voiture à Mathilde, si j'avais su ce qui en est.

CHAVIGNY.

Mais je vous assure que je le trouve tout simple, et je vous remercie de l'avoir fait.

MADAME DE LÉRY.

Non, non, vous ne me remerciez pas; je vous assure, moi, que vous êtes fâché. A vous dire vrai, je crois que si elle est sortie, c'était un peu pour vous rejoindre.

CHAVIGNY.

J'aime beaucoup cela! Que ne m'accompagnait-elle?

MADAME DE LÉRY.

Hé! oui, c'est ce que je lui ai dit. Mais voilà comme nous sommes, nous autres; nous ne voulons pas, et puis nous voulons. Décidément, vous ne prenez pas de thé?

CHAVIGNY.

Non, il me fait mal.

MADAME DE LÉRY.

Eh bien! donnez-m'en.

CHAVIGNY.

Plaît-il, madame?

MADAME DE LÉRY.

Donnez-m'en.

(Chavigny se lève et remplit une tasse, qu'il offre à Mme de Léry.)

MADAME DE LÉRY.

C'est bon; mettez ça là. Avons-nous un ministère ce soir?

CHAVIGNY.

Je n'en sais rien.

MADAME DE LÉRY.

Ce sont de drôles d'auberges que ces ministères. On y entre et on en sort sans savoir pourquoi; c'est une procession de marionnettes.

CHAVIGNY.

Prenez donc ce thé à votre tour; il est déjà à moitié froid.

MADAME DE LÉRY.

Vous n'y avez pas mis assez de sucre. Mettez-m'en un ou deux morceaux.

CHAVIGNY.

Comme vous voudrez, il ne vaudra rien.

MADAME DE LÉRY.

Bien; maintenant, encore un peu de lait.

CHAVIGNY.

Êtes-vous satisfaite?

MADAME DE LÉRY.

Une goutte d'eau chaude à présent. Est-ce fait? Donnez-moi la tasse.

CHAVIGNY, lui présentant la tasse.

La voilà, mais il ne vaudra rien.

MADAME DE LÉRY.

Vous croyez? En êtes-vous sûr?

CHAVIGNY.

Il n'y a pas le moindre doute.

MADAME DE LÉRY.

Et pourquoi ne vaudra-t-il rien?

CHAVIGNY.

Parce qu'il est froid et trop sucré.

MADAME DE LÉRY.

Eh bien! s'il ne vaut rien, ce thé, jetez-le.

(Chavigny est debout, tenant la tasse. Madame de Léry le regarde en riant.)

MADAME DE LÉRY.

Ah! mon Dieu! que vous m'amusez! Je n'ai jamais rien vu de si maussade.

CHAVIGNY, impatienté, vide la tasse dans le feu, puis il se promène à grands pas, et dit avec humeur.

Ma foi, c'est vrai, je ne suis qu'un sot.

MADAME DE LÉRY.

Je ne vous avais jamais vu jaloux, mais vous l'êtes comme un Othello.

CHAVIGNY.

Pas le moins du monde; je ne peux pas souffrir qu'on se gêne, ni qu'on gêne les autres en rien. Comment voulez-vous que je sois jaloux?

MADAME DE LÉRY.

Par amour-propre, comme tous les maris.

CHAVIGNY.

Bah! propos de femme. On dit : « Jaloux par amour-propre, » parce que c'est une phrase toute faite, comme on dit : « Votre très humble serviteur. » Le monde est bien sévère pour ces pauvres maris.

MADAME DE LÉRY.

Pas tant que pour ces pauvres femmes.

CHAVIGNY.

Oh! mon Dieu si. Tout est relatif. Peut-on permettre aux femmes de vivre sur le même pied que nous? C'est d'une absurdité qui saute aux yeux. Il y a mille choses très graves pour elles, qui n'ont aucune importance pour un homme.

MADAME DE LÉRY.

Oui, les caprices, par exemple.

CHAVIGNY.

Pourquoi pas? Eh bien! oui, les caprices. Il est certain qu'un homme peut en avoir, et qu'une femme...

MADAME DE LÉRY.

En a quelquefois. Est-ce que vous croyez qu'une robe est un talisman qui en préserve?

CHAVIGNY.

C'est une barrière qui doit les arrêter.

MADAME DE LÉRY.

A moins que ce ne soit un voile qui les couvre. J'entends marcher. C'est Mathilde qui rentre.

CHAVIGNY.

Oh! que non, il n'est pas minuit.

(Un domestique entre, et remet un petit paquet à M. de Chavigny.)

CHAVIGNY.

Qu'est-ce que c'est? Que me veut-on?

LE DOMESTIQUE.

On vient d'apporter cela pour M. le comte.

(Il sort. Chavigny défait le paquet qui renferme la bourse de Mathilde.)

MADAME DE LÉRY.

Est-ce encore un cadeau qui vous arrive? A cette heure-ci, c'est un peu fort.

CHAVIGNY.

Que diable est-ce que ça veut dire? Hé! François, hé! qui est-ce qui a apporté ce paquet?

LE DOMESTIQUE, rentrant.

Monsieur?

CHAVIGNY.

Qui est-ce qui a apporté ce paquet?

LE DOMESTIQUE.

Monsieur, c'est le portier qui vient de monter.

CHAVIGNY.

Il n'y a rien avec? Pas de lettre?

LE DOMESTIQUE.

Non, monsieur.

CHAVIGNY.

Est-ce qu'il avait ça depuis long-temps, ce portier?

LE DOMESTIQUE.

Non, monsieur, on vient de le lui remettre.

CHAVIGNY.

Qui le lui a remis?

LE DOMESTIQUE.

Monsieur, il ne sait pas.

CHAVIGNY.

Il ne sait pas? Perdez-vous la tête? Est-ce un homme ou une femme?

LE DOMESTIQUE.

C'est un domestique en livrée; mais il ne le connaît pas.

CHAVIGNY.

Est-ce qu'il est en bas, ce domestique?

LE DOMESTIQUE.

Non, monsieur, il est parti sur-le-champ.

CHAVIGNY.

Il n'a rien dit?

LE DOMESTIQUE.

Non, monsieur.

CHAVIGNY.

C'est bon. (Le domestique sort.)

MADAME DE LÉRY.

J'espère qu'on vous gâte, monsieur de Chavigny. Si vous laissez tomber votre argent, ce ne sera pas la faute de ces dames.

CHAVIGNY.

Je veux être pendu si j'y comprends rien.

MADAME DE LÉRY.

Laissez donc; vous faites l'enfant.

CHAVIGNY.

Non; je vous donne ma parole d'honneur que je ne devine pas. Ce ne peut être qu'une méprise.

MADAME DE LÉRY.

Est-ce que l'adresse n'est pas dessus?

CHAVIGNY.

Ma foi si, vous avez raison. C'est singulier; je connais l'écriture.

MADAME DE LÉRY.

Peut-on voir?

CHAVIGNY.

C'est peut-être une indiscrétion à moi de vous la montrer; mais tant pis pour qui s'y expose. Tenez. J'ai certainement vu de cette écriture-là quelque part.

MADAME DE LÉRY.

Et moi aussi, très certainement.

CHAVIGNY.

Attendez donc... Non, je me trompe. Est-ce en bâtarde ou en coulée?

MADAME DE LÉRY.

Fi donc! c'est une anglaise pur sang. Regardez-moi comme ces lettres-là sont fines. Oh! la dame est bien élevée.

CHAVIGNY.

Vous avez l'air de la reconnaître.

MADAME DE LÉRY, avec une confusion feinte.

Moi! pas du tout.

(Chavigny, étonné, la regarde, puis continue à se promener.)

MADAME DE LÉRY.

Où en étions-nous donc de notre conversation? — Eh! mais, il me semble que nous parlions caprice. Ce petit poulet rouge arrive à propos.

CHAVIGNY.

Vous êtes dans le secret, convenez-en.

MADAME DE LÉRY.

Il y a des gens qui ne savent rien faire; si j'étais de vous, j'aurais déjà deviné.

CHAVIGNY.

Voyons! soyez franche; dites-moi qui c'est.

MADAME DE LÉRY.

Je croirais assez que c'est Mme de Blainville.

CHAVIGNY.

Vous êtes impitoyable, madame; savez-vous bien que nous nous brouillerons?

MADAME DE LÉRY.

Je l'espère bien, mais pas cette fois-ci.

CHAVIGNY.

Vous ne voulez pas m'aider à trouver l'énigme?

MADAME DE LÉRY.

Belle occupation! Laissez donc cela; on dirait que vous n'y êtes pas fait. Vous ruminerez lorsque vous serez couché, quand ce ne serait que par politesse.

CHAVIGNY.

Il n'y a donc plus de thé? J'ai envie d'en prendre.

MADAME DE LÉRY.

Je vais vous en faire; dites donc que je ne suis pas bonne. (Un silence.)

CHAVIGNY, se promenant toujours.

Plus je cherche, moins je trouve.

MADAME DE LÉRY.

Ah ça, dites donc, est-ce un parti pris de ne penser qu'à cette bourse? Je vais vous laisser à vos rêveries.

CHAVIGNY.

C'est qu'en vérité je tombe des nues.

MADAME DE LÉRY.

Je vous dis que c'est Mme de Blainville. Elle a réfléchi sur la couleur de sa bourse, et elle vous en envoie une autre par repentir. Ou mieux encore : elle veut vous tenter, et voir si vous porterez celle-ci ou la sienne.

CHAVIGNY.

Je porterai celle-ci sans aucun doute. C'est le seul moyen de savoir qui l'a faite.

MADAME DE LÉRY.

Je ne comprends pas; c'est trop profond pour moi.

CHAVIGNY.

Je suppose que la personne qui me l'a envoyée me la voie demain entre les mains; croyez-vous que je m'y tromperais?

MADAME DE LÉRY, éclatant de rire.

Ah! c'est trop fort; je n'y tiens pas.

CHAVIGNY.

Est-ce que ce serait vous, par hasard? (Un silence.)

MADAME DE LÉRY.

Voilà votre thé, fait de ma blanche main, et il sera meilleur que celui

que vous m'avez fabriqué tout à l'heure. Mais finissez donc de me regarder. Est-ce que vous me prenez pour une lettre anonyme?

CHAVIGNY.

C'est vous, c'est quelque plaisanterie. Il y a un complot là-dessous.

MADAME DE LÉRY.

C'est un petit complot assez bien tricoté.

CHAVIGNY.

Avouez donc que vous en êtes.

MADAME DE LÉRY.

Non.

CHAVIGNY.

Je vous en prie.

MADAME DE LÉRY.

Pas davantage.

CHAVIGNY.

Je vous en supplie!

MADAME DE LÉRY.

Demandez-le à genoux, je vous le dirai.

CHAVIGNY.

A genoux? tant que vous voudrez.

MADAME DE LÉRY.

Allons, voyons!

CHAVIGNY.

Sérieusement? (Il se met à genoux, en riant, devant Mme de Léry.)

MADAME DE LÉRY, sèchement.

J'aime cette posture, elle vous va à merveille; mais je vous conseille de vous relever, afin de ne pas trop m'attendrir.

CHAVIGNY se relève.

Ainsi vous ne direz rien, n'est-ce pas?

MADAME DE LÉRY.

Avez-vous là votre bourse bleue?

CHAVIGNY.

Je n'en sais rien, je crois que oui.

MADAME DE LÉRY.

Je crois que oui aussi. Donnez-moi-la, je vous dirai qui a fait l'autre.

CHAVIGNY.

Vous le savez donc?

MADAME DE LÉRY.

Oui, je le sais.

CHAVIGNY.

Est-ce une femme?

MADAME DE LÉRY.

A moins que ce ne soit un homme, je ne vois pas...

CHAVIGNY.

Je veux dire : est-ce une jolie femme?

MADAME DE LÉRY.

C'est une femme qui, à vos yeux, passe pour une des plus jolies femmes de Paris.

CHAVIGNY.

Brune ou blonde ?

MADAME DE LÉRY.

Bleue.

CHAVIGNY.

Par quelle lettre commence son nom ?

MADAME DE LÉRY.

Vous ne voulez pas de mon marché ? Donnez-moi la bourse de Mme de Blainville.

CHAVIGNY.

Est-elle petite ou grande ?

MADAME DE LÉRY.

Donnez-moi la bourse.

CHAVIGNY.

Dites-moi seulement si elle a le pied petit.

MADAME DE LÉRY.

La bourse ou la vie !

CHAVIGNY.

Me direz-vous le nom si je vous donne la bourse ?

MADAME DE LÉRY.

Oui.

CHAVIGNY, tirant la bourse bleue.

Votre parole d'honneur.

MADAME DE LÉRY.

Ma parole d'honneur !

CHAVIGNY semble hésiter; Mme de Léry tend la main; il la regarde attentivement. Tout à coup il s'asseoit à côté d'elle, et dit gaiement :

Parlons caprice. Vous convenez donc qu'une femme peut en avoir ?

MADAME DE LÉRY.

Est-ce que vous en êtes à le demander?

CHAVIGNY.

Pas tout-à-fait; mais il peut arriver qu'un homme marié ait deux façons de parler, et, jusqu'à un certain point, deux façons d'agir.

MADAME DE LÉRY.

Eh bien! et ce marché, est-ce qu'il s'envole? je croyais qu'il était conclu.

CHAVIGNY.

Un homme marié n'en reste pas moins homme; la bénédiction ne le métamorphose pas, mais elle l'oblige quelquefois à prendre un rôle et à en donner les répliques. Il ne s'agit que de savoir, dans ce monde, à qui les gens s'adressent quand ils vous parlent, si c'est au réel ou au convenu, à la personne ou au personnage.

MADAME DE LÉRY.

J'entends: c'est un choix qu'on peut faire; mais où s'y reconnaît le public?

CHAVIGNY.

Je ne crois pas que, pour un public d'esprit, ce soit long ni bien difficile.

MADAME DE LÉRY.

Vous renoncez donc à ce fameux nom? Allons, voyons, donnez-moi cette bourse.

CHAVIGNY.

Une femme d'esprit, par exemple (une femme d'esprit sait tant de choses!), ne doit pas se tromper, à ce que je crois, sur le vrai caractère des gens: elle doit bien voir au premier coup d'œil....

MADAME DE LÉRY.

Décidément, vous gardez la bourse?

CHAVIGNY.

Il me semble que vous y tenez beaucoup. Une femme d'esprit, n'est-il pas vrai, madame, doit savoir faire la part du mari, et celle de l'homme par conséquent? Comment êtes-vous donc coiffée? Vous étiez toute en fleurs ce matin.

MADAME DE LÉRY.

Oui, ça me gênait, je me suis mise à mon aise. Ah! mon Dieu, mes cheveux sont défaits d'un côté. (Elle se lève et s'ajuste devant la glace.)

CHAVIGNY.

Vous avez la plus jolie taille qu'on puisse voir. Une femme d'esprit, comme vous....

MADAME DE LÉRY.

Une femme d'esprit comme moi se donne au diable quand elle a affaire à un homme d'esprit comme vous.

CHAVIGNY.

Qu'à cela ne tienne; je suis assez bon diable.

MADAME DE LÉRY.

Pas pour moi, du moins à ce que je pense.

CHAVIGNY.

C'est qu'apparemment quelque autre me fait tort.

MADAME DE LÉRY.

Qu'est-ce que ce propos-là veut dire?

CHAVIGNY.

Il veut dire que si je vous déplais, c'est que quelqu'un m'empêche de vous plaire.

MADAME DE LÉRY.

C'est modeste et poli; mais vous vous trompez : personne ne me plaît, et je ne veux plaire à personne.

CHAVIGNY.

Avec votre âge et ces yeux-là, je vous en défie.

MADAME DE LÉRY.

C'est cependant la vérité pure.

CHAVIGNY.

Si je le croyais, vous me donneriez bien mauvaise opinion des hommes.

MADAME DE LÉRY.

Je vous le ferai croire bien aisément. J'ai une vanité qui ne veut pas de maître.

CHAVIGNY

Ne peut-elle souffrir un serviteur?

MADAME DE LÉRY.

Bah! serviteurs ou maîtres, vous n'êtes que des tyrans.

CHAVIGNY, se levant.

C'est assez vrai, et je vous avoue que là-dessus j'ai toujours détesté la conduite des hommes. Je ne sais d'où leur vient cette manie de s'imposer, qui ne sert qu'à se faire haïr.

MADAME DE LÉRY.

Est-ce votre opinion sincère?

CHAVIGNY.

Très sincère; je ne conçois pas comment on peut se figurer que parce qu'on a plu ce soir, on est en droit d'en abuser demain.

MADAME DE LÉRY.

C'est pourtant le chapitre premier de l'histoire universelle.

CHAVIGNY.

Oui, et si les hommes avaient le sens commun là-dessus, les femmes ne seraient pas si prudentes.

MADAME DE LÉRY.

C'est possible; les liaisons d'aujourd'hui sont des mariages, et quand il s'agit d'un jour de noce, cela vaut la peine d'y penser.

CHAVIGNY.

Vous avez mille fois raison; et dites-moi, pourquoi en est-il ainsi? pourquoi tant de comédie et si peu de franchise? Une jolie femme qui se fie à un galant homme ne saurait-elle le distinguer? Il n'y a pas que des sots sur la terre.

MADAME DE LÉRY.

C'est une question en pareille circonstance.

CHAVIGNY.

Mais je suppose que, par hasard, il se trouve un homme qui, sur ce point, ne soit pas de l'avis des sots; et je suppose qu'une occasion se présente où l'on puisse être franc sans danger, sans arrière-pensée, sans crainte des indiscrétions. (Il lui prend la main.) Je suppose qu'on dise à une femme: Nous sommes seuls, vous êtes jeune et belle, et je fais de votre esprit et de votre cœur tout le cas qu'on en doit faire. Mille obstacles nous séparent, mille chagrins nous attendent si nous essayons de nous revoir demain. Votre fierté ne veut pas d'un joug, et votre prudence ne veut pas d'un lien; vous n'avez à redouter ni l'un ni l'autre. On ne vous demande ni protestation, ni engagement, ni sacrifice, rien qu'un sourire de ces lèvres de rose et un regard de ces beaux yeux. Souriez pendant que cette porte est fermée; votre liberté est sur le seuil; vous la retrouverez en quittant cette chambre; ce qui s'offre à vous n'est pas le plaisir sans amour, c'est l'amour sans peine et sans amertume; c'est le caprice, puisque nous en parlons, non l'aveugle caprice des sens, mais celui du cœur qu'un moment fait naître et dont le souvenir est éternel.

MADAME DE LÉRY.

Vous me parliez de comédie; mais il paraît qu'à l'occasion vous en joueriez d'assez dangereuses. J'ai quelque envie d'avoir un caprice, avant de répondre à ce discours-là. Il me semble que c'en est l'instant, puisque vous en plaidez la thèse. Avez-vous là un jeu de cartes?

CHAVIGNY.

Oui, dans cette table; qu'en voulez-vous faire?

MADAME DE LÉRY.

Donnez-moi-le, j'ai ma fantaisie, et vous êtes forcé d'obéir si vous ne voulez vous contredire. (Elle prend une carte dans le jeu.) Allons, comte, dites rouge ou noir.

CHAVIGNY.

Voulez-vous me dire quel est l'enjeu?

MADAME DE LÉRY.

L'enjeu est une discrétion (1).

CHAVIGNY.

Soit. — J'appelle rouge.

MADAME DE LÉRY.

C'est le valet de pique; vous avez perdu. Donnez-moi cette bourse bleue.

CHAVIGNY.

De tout mon cœur, mais je garde la rouge, et quoique sa couleur m'ait fait perdre, je ne le lui reprocherai jamais; car je sais aussi bien que vous quelle est la main qui me l'a faite.

MADAME DE LÉRY.

Est-elle petite ou grande, cette main ?

CHAVIGNY.

Elle est charmante et douce comme le satin.

MADAME DE LÉRY.

Lui permettez-vous de satisfaire un petit mouvement de jalousie?

(Elle jette au feu la bourse bleue.)

CHAVIGNY.

Ernestine, je vous adore.

MADAME DE LÉRY regarde brûler la bourse. Elle s'approche de Chavigny et lui dit tendrement :

Vous n'aimez donc plus Mme de Blainville?

CHAVIGNY.

Ah! grand Dieu! je ne l'ai jamais aimée.

MADAME DE LÉRY.

Ni moi non plus, monsieur de Chavigny.

CHAVIGNY.

Mais qui a pu vous dire que je pensais à cette femme-là? Ah! ce n'est pas elle à qui je demanderai jamais un instant de bonheur; ce n'est pas elle qui me le donnera!

MADAME DE LÉRY.

Ni moi non plus, monsieur de Chavigny. Vous venez de me faire un petit sacrifice, et c'est très galant de votre part; mais je ne veux pas vous tromper : la bourse rouge n'est pas de ma façon.

CHAVIGNY.

Est-il possible? Qui est-ce donc qui l'a faite?

(1) On appelle *discrétion* un pari dans lequel le perdant s'oblige à donner au gagnant ce que celui-ci lui demande, à sa discrétion.

MADAME DE LÉRY.

C'est une main plus belle que la mienne. Faites-moi la grace de réfléchir une minute et de m'expliquer une énigme à mon tour. Vous m'avez fait, en bon français, une déclaration très aimable; vous vous êtes mis à deux genoux par terre, et remarquez qu'il n'y a pas de tapis; je vous ai demandé votre bourse bleue, et vous me l'avez laissé brûler. Qui suis-je donc, dites-moi, pour mériter tout cela? Que me trouvez-vous de si extraordinaire? Je ne suis pas mal, c'est vrai; je suis jeune, et il est certain que j'ai le pied petit. Mais enfin ce n'est pas si rare. Quand nous nous serons prouvé l'un à l'autre que je suis une coquette et vous un libertin, uniquement parce qu'il est minuit, et que nous sommes en tête-à-tête, voilà un beau fait d'armes que nous aurons à écrire dans nos mémoires! C'est pourtant là tout, n'est-ce pas? Et ce que vous m'accordez en riant, ce qui ne vous coûte pas même un regret, ce sacrifice insignifiant que vous faites à un caprice plus insignifiant encore, vous le refusez à la seule femme qui vous aime, à la seule femme que vous aimiez!

(On entend le bruit d'une voiture.)

CHAVIGNY.

Mais, madame, qui a pu vous instruire?...

MADAME DE LÉRY.

Parlez plus bas, monsieur, la voilà qui rentre, et cette voiture vient me chercher. Je n'ai pas le temps de vous faire ma morale; vous êtes homme de cœur, et votre cœur vous la fera. Si vous trouvez que Mathilde a les yeux rouges, essuyez-les avec cette petite bourse que ses larmes reconnaîtront, car c'est votre bonne, brave et fidèle femme qui a passé quinze jours à la faire. Adieu; vous m'en voudrez aujourd'hui, mais vous aurez demain quelque amitié pour moi, et croyez-moi, cela vaut mieux qu'un caprice. Mais s'il vous en faut un absolument, tenez, voilà Mathilde; vous en avez un beau à vous passer ce soir. Il vous en fera, j'espère, oublier un autre, que personne au monde, pas même elle, ne saura jamais.

(Mathilde entre, Mme de Léry va à sa rencontre et l'embrasse; M. de Chavigny les regarde, il s'approche d'elles, prend sur la tête de sa femme la guirlande de fleurs de Mme de Léry, et dit à celle-ci en la lui rendant :

Je vous demande pardon, madame, elle le saura, et je n'oublierai jamais qu'un jeune curé fait les meilleurs sermons.

ALFRED DE MUSSET.

HISTOIRE

DU BOUDDHISME.

RELATION DES ROYAUMES BOUDDHIQUES,

Traduite du chinois et accompagnée d'un Commentaire,

PAR ABEL RÉMUSAT.

En terminant la notice que j'ai consacrée dans cette *Revue* (1) aux beaux travaux d'Abel Rémusat, j'annonçais la publication d'un ouvrage important que ce savant illustre laissait inachevé : c'était la traduction d'un voyage entrepris et écrit par un Chinois du IVe siècle. L'auteur de ce livre, intitulé *Relation des royaumes bouddhiques*, était un religieux de la secte de Foë (Foë est, comme on sait, le nom de Bouddha à la Chine); il se nommait Fa-Hian, et partit vers la fin du IVe siècle, dans l'intention de parcourir tous les pays étrangers où la religion de Bouddha était établie, de visiter les temples et les monastères, de recueillir les livres sacrés de cette religion, qui, persécutée dans l'Inde son berceau, s'était dès-lors établie à la Chine, et devait s'étendre dans toute la Haute-Asie.

Je fis pressentir de quel prix serait la traduction d'une relation

(1) Voyez tome VIII de la première série, tome IV de la seconde série, *De la Chine et des travaux d'Abel Rémusat.*

pareille, accompagnée du savant commentaire qu'y avait joint M. Rémusat, et dans lequel il avait déposé le fruit de ses longues recherches sur l'histoire du bouddhisme, son étude de prédilection, une de celles, en effet, qui méritaient le mieux d'occuper un esprit de la valeur et de la portée du sien.

M. Rémusat avait terminé sa traduction quand il mourut. Une grande partie du commentaire était entièrement achevée: M. Klaproth se chargea de continuer le travail interrompu; mais lui-même fut frappé avant d'arriver au terme. Un jeune savant, élève de M. Rémusat et pieusement attaché à sa mémoire, M. Landresse, a mis la dernière main à ce monument de la science, au pied duquel deux maîtres étaient tombés; il en a surveillé avec zèle la publication laborieuse, et lui a donné pour péristyle une introduction qui est loin de le déparer.

Pour moi, rendre compte de cette dernière production du savant dont j'ai essayé d'apprécier les travaux dans cette *Revue*, c'est achever de remplir un engagement envers elle et un devoir envers lui.

Je ne reviendrai pas sur ce que j'ai eu occasion de dire alors du bouddhisme, de son importance et de son histoire. Je rappellerai seulement qu'il s'agit d'une croyance qui date de trois mille ans, qui le cède au christianisme seul pour le nombre de ses sectateurs et la pureté de sa morale, qui a été florissante dans l'Inde, qui s'est établie successivement à Ceylan, en Chine, au Japon, en Corée, au Thibet, et a introduit quelque civilisation chez les peuples tartares; qui mérite par conséquent, à plus d'un titre, l'attention et le respect de tous ceux qui contemplent avec intérêt les vicissitudes de l'humanité. Aussi bien, c'est principalement par rapport au bouddhisme que le voyage de Fa-Hian peut nous intéresser, car lui-même ne s'intéresse à nulle autre chose. Ce n'est qu'accidentellement qu'il fournit çà et là de curieux renseignemens topographiques; car son but n'est pas de satisfaire une curiosité mondaine. Il veut, dans les diverses régions où Bouddha est honoré, saluer les lieux qu'illustrent des légendes ou des reliques célèbres, recueillir des traditions, des enseignemens, des livres sacrés; il veut visiter les monastères de *la petite translation ou de la grande*. Ce qui lui importe uniquement, c'est la propagation, la décadence ou le progrès de sa foi. Aussi a-t-il tracé un véritable itinéraire

pareil à ceux dans lesquels les pélerins du moyen-âge racontaient leur visite aux lieux saints. Ce voyage ressemble encore mieux à celui du juif Benjamin de Tudèle, qui, parcourant le monde entier, n'y voit que des juifs. Fa-Hian ne voit et ne cherche que des bouddhistes.

Si cette préoccupation religieuse ôte à la relation de son voyage l'intérêt varié qu'elle pourrait offrir dans un point de vue plus libre et plus étendu, on sent que l'histoire du bouddhisme doit gagner à ce qu'on peut nommer l'idée fixe du voyageur chinois. Or, c'est l'importance d'un tel sujet qui donne un intérêt profond à la relation de Fa-Hian, et qui fait du travail de M. Abel Rémusat un des chapitres les plus instructifs d'une histoire qui reste encore à faire dans son ensemble, et qui sera l'une des plus curieuses et des plus nouvelles que l'on puisse écrire, l'histoire du bouddhisme.

Fa-Hian partit en 499, avec plusieurs autres dévots pélerins, de sa ville natale, située dans une des provinces septentrionales de la Chine, s'avança à travers le grand désert de Tartarie, qu'il appelle le *Fleuve de sable*, jusqu'au lac de Lop; puis, revenant au sud et inclinant toujours à l'ouest, il franchit la grande chaîne centrale presque au nord de Cachemir, passa l'Indus, entra dans l'Afganistan et la Perse, rentra dans l'Inde, la traversa de l'ouest à l'est, suivit le Gange jusqu'à son embouchure, s'embarqua pour Ceylan, et revint dans sa patrie en touchant Java. Il avait fait environ trois mille lieues de chemin; son voyage avait duré seize années.

Dans cette longue course, il perdit plusieurs de ses compagnons: les uns moururent; un autre, édifié de la sainteté des religieux indiens et la trouvant supérieure à celle des religieux chinois, déclara que, si dans une existence suivante il avait le bonheur de devenir Bouddha, il désirait renaître parmi les premiers; en attendant il s'y fixa. Mais Fa-Hian, qui voulait propager la doctrine dans son pays, resté seul, continua sa route.

En général son récit n'est qu'un journal assez aride; les sentimens, les impressions de l'auteur, ne se manifestent presque jamais. On n'en est que plus touché quand on les voit tout à coup apparaître, et quand on sent, avec quelque surprise, un cœur d'homme battre sous la robe du pélerin chinois.

Il interrompt son récit des merveilles religieuses de Ceylan par

ces paroles : « Depuis que Fa-Hian avait quitté la terre de Han (la Chine), plusieurs années s'étaient écoulées. Les gens avec lesquels il avait des rapports étaient tous des hommes de contrées étrangères. Les montagnes, les rivières, les arbres, les herbes, tout ce qui avait frappé ses yeux était nouveau pour lui. De plus, ceux qui avaient fait route avec lui s'en étaient séparés, les uns s'étant arrêtés, les autres étant morts. En réfléchissant au passé, son cœur était toujours plein de pensées et de tristesse. Tout à coup, à côté de cette figure de Jade (une idole bouddhique), il vit un homme qui faisait hommage à la statue d'un éventail blanc du pays de Tsin (sa province natale); sans qu'on s'en aperçût, cela lui causa une émotion telle que ses larmes coulèrent et remplirent ses yeux. »

Ailleurs, le pélerin bouddhiste raconte quelles furent ses transes pendant une tempête qui le surprit après son départ de Ceylan. Il craignait surtout que les marchands sur le navire desquels il faisait route vers sa patrie, ne jetassent à la mer ses livres sanscrits, qu'il avait mis plusieurs années à recueillir et à copier, ainsi que les saintes images qu'il rapportait. Il priait dévotement Bouddha de faire revenir vivans dans la terre de Han tous les *religieux*. Cet oubli des laïques dans ses vœux de délivrance sent quelque peu le moine. Une autre fois il faillit être lui-même victime de l'esprit de secte. Il se trouvait sur un vaisseau rempli de brahmanes. Ceux-ci se dirent entre eux : « C'est le séjour de ce samanéen (1) sur notre bord qui nous a attiré ce malheur ; il faut débarquer ce mendiant sur le rivage d'une île; il ne convient pas que, pour un seul homme, nous soyons exposés à de tels dangers. » Combien de fois des matelots italiens ou espagnols ont manifesté dans une tempête le même sentiment à l'égard d'un passager protestant !

Enfin, le religieux voyageur rentra dans son pays après avoir accompli son pénible et curieux voyage. « En récapitulant ce que j'ai éprouvé, dit-il vers la fin de sa relation, mon cœur s'émeut involontairement; les sueurs qui ont coulé dans mes périls ne sont pas le sujet de cette émotion. Ce corps a été conservé par les sentimens qui m'animaient. C'est mon but qui m'a fait exposer ma vie

(1) Samanéen, sectateur de Bouddha, sectateur de Foë, sont synonymes.

dans des pays où l'on n'est pas sûr de sa conservation, pour parvenir jusqu'à ce qui était l'objet de mon espoir, à tout risque. »

Ces simples paroles ne remuent-elles pas le cœur? n'intéressent-elles pas à cette foi pour laquelle un pauvre religieux s'est exposé à tant d'obscurs périls? Mais laissons la personne et les sentimens de Fa-Hian, sur lesquels il y avait peu de chose à dire, et passons à ce qu'il nous apprend des contrées qu'il a parcourues.

Le résultat le plus essentiel de son voyage, aux yeux de la science, est de montrer l'extension et de décrire l'état du bouddhisme dans des contrées sur lesquelles il n'existe aucun autre renseignement contemporain. Il résulte de sa relation que le bouddhisme était établi au IVe siècle sur la rive droite de l'Indus, dans un pays que l'on nomme encore aujourd'hui pays des idolâtres (Kafristan). Depuis lors il n'a fait qu'y déchoir, jusqu'au temps où l'islamisme l'a entièrement aboli, comme il a détruit le christianisme à l'autre extrémité de l'Asie, remplaçant par l'enthousiasme guerrier et la sensualité ardente l'esprit pacifique et mortifié des deux religions qu'il a vaincues.

Dans les régions qu'il parcourt, notre voyageur voit prédominer tour à tour le culte hérétique des brahmanes et l'orthodoxie bouddhiste. Après avoir repassé à l'est de l'Indus, il retrouve celle-ci florissante au sein de l'Inde centrale. Là, dans son ancienne patrie, le bouddhisme était encore respecté au commencement du Ve siècle, malgré les atroces persécutions qui l'avaient banni de l'Inde méridionale, mais qui n'avaient pas eu le dessus aux bords du Gange. Ce fait, qu'on ignorerait sans Fa-Hian, est important pour l'histoire du bouddhisme; car d'autres voyageurs chinois, un peu postérieurs, nous apprennent que dès leur époque il donnait dans ces régions des signes de décadence, après une vie continue de seize ou dix-sept siècles.

On voit aussi par la relation de Fa-Hian que de son temps l'Inde avait déjà reçu la doctrine des Tao-ssé. La secte des Tao-ssé, dont le père fut Lao-tseu, qu'on pourrait appeler le Platon chinois, comme Confucius en fut le Socrate; cette secte, dont nous ne savons guère que le nom, avait donc, au IVe siècle, pénétré depuis long-temps dans l'Inde. Elle a dominé au Thibet jusqu'à l'époque où le bouddhisme a triomphé dans ce pays. Elle y a encore des

adhérens. On sait qu'en Chine elle est une des trois religions de l'empire; les deux autres sont le déisme de l'école de Confucius et le bouddhisme.

La Chine est un monde séparé du nôtre. Il n'en est que plus intéressant de relever le petit nombre de points par où les annales de cet empire, qui se croit l'empire du milieu, et qui est à l'une des extrémités de l'univers, touchent à l'autre bout de la terre; trouver dans les annales chinoises quelques renseignemens sur les origines des populations germaniques, sur la grande émigration de peuples dont le dernier contrecoup a produit l'invasion des Barbares dans la Gaule au v[e] siècle, n'est-ce pas un des résultats les plus inattendus, une des surprises les plus piquantes que la science puisse offrir à la curiosité? Deguignes le premier a tenté d'éclaircir ainsi l'histoire de l'Occident par des renseignemens puisés aux sources les plus lointaines. Malheureusement, sa donnée fondamentale reposait sur une identité que la science conteste aujourd'hui, l'identité des Huns et des Hioung-nou, dont parlent les historiens chinois. Celle que MM. Rémusat et Saint-Martin ont cru reconnaître entre les Yue-ti et les Gêtes, les O-si et les Ases, soutiendra-t-elle mieux la critique? Je n'oserais l'affirmer. Les cheveux blonds que les historiens chinois attribuent à ces peuples sont la seule raison un peu considérable qu'on puisse avoir de les rattacher à la famille germanique. La ressemblance des noms est bien quelque chose; mais le génie monosyllabique de la langue chinoise et le défaut dans cette langue de plusieurs articulations, par cela même qu'ils rendent possible le rapprochement de mots assez différens, empêchent d'y ajouter une foi complète. Comment être sûr que Yue-ti est la transcription chinoise du nom des Gêtes? Mais, d'autre part, comment le nier avec certitude, quand on voit les missionnaires qui ont traduit la Bible en chinois, ne pas trouver dans les ressources vocales de cet idiome d'autre manière d'écrire Abraham que A-pou-la-mou?

Cependant, l'accord sur ce point des hommes que j'ai nommés, les plus compétens en cette matière que le siècle ait produits, cet accord est d'un grand poids. En outre, cette supposition est conforme à toutes les vraisemblances, puisqu'elle montre les populations mères des nations germaniques aux lieux où toutes les

inductions de la philologie et l'examen de leurs propres traditions concourent à placer leur berceau, c'est-à-dire au centre de l'Asie, au nord de la Perse et à l'ouest du Thibet.

Dans cette hypothèse, les communications de la Chine avec les races germaniques remonteraient au second siècle avant Jésus-Christ, époque de la mission du général Tchang-Kiao chez les Gètes (Yue-ti) et de sa double captivité chez les Hioung-Nou (les Huns)? Une autre mission à l'ouest, plus singulière encore, est celle de Kan-Yng dont parle notre voyageur bouddhiste, et qui fut envoyé par un célèbre conquérant chinois, l'an 97 de Jésus-Christ, au bord de la mer Caspienne, avec ordre d'aller soumettre un certain royaume de Fou-Lin, dont on avait vaguement ouï parler à la cour céleste; ce royaume de Fou-Lin était l'empire romain.

D'autre part, le voyage de Fa-Hian nous montre les Gètes faisant la guerre à des populations des bords de l'Indus pour leur disputer le Pot-d'Or de Bouddha : quelle singulière révélation que celle d'un peuple germanique entreprenant une guerre religieuse, une sorte de croisade bouddhique en Perse, avant le v[e] siècle! Ces divers faits, tout isolés qu'ils sont, ne font-ils pas rêver? n'ouvrent-ils pas des aperçus entièrement neufs sur les rôles et les rapports des peuples? n'éclairent-ils pas d'un jour étrange l'histoire de l'humanité? Ce sont des indications pareilles qui donnent à cette publication son principal intérêt historique. Mais en outre le texte et surtout les notes, souvent plus curieuses que le texte, renferment des renseignemens fort intéressans sur le bouddhisme, sur ses dogmes, ses mythes, ses légendes, sur son organisation ecclésiastique ou plutôt monacale; car, comme l'a remarqué M. Hogdson, le bouddhisme a des moines et il n'a pas de clergé. Je vais choisir dans l'ensemble de l'ouvrage quelques-uns des passages qui peuvent le mieux caractériser sous différens rapports la religion bouddhique.

Le bouddhisme contient une métaphysique et une mythologie, la première très abstraite, la seconde très abondante et très confuse. La partie dogmatique du bouddhisme joue naturellement un faible rôle dans le récit du voyageur. La partie mythologique et légendaire y joue au contraire un rôle considérable; c'est d'elle en conséquence que nous devrons principalement nous occuper.

Les bouddhistes ne manquèrent certes pas de l'imagination né-

cessaire pour composer une mythologie. Cependant ils ont trouvé commode de s'emparer de la mythologie toute faite du brahmanisme, sans renoncer à y joindre leurs propres inventions: d'ailleurs c'est du brahmanisme qu'ils sont sortis; ils ont été d'abord une secte réformée qui, peu à peu, est devenue une religion indépendante et hostile. Aussi ils ne rejettent point Brahma, ils ne l'excluent point du panthéon bouddhique, mais ils lui assignent une place inférieure à Bouddha.

Cette place varie dans les divers traités mythologiques. Tantôt on lui donne à gouverner la plus grande des trois agrégations de l'univers, qui contient, avec beaucoup d'autres choses, mille millions de soleils (1); c'est ce qu'on peut appeler un pis aller assez consolant et une retraite fort honorable; tantôt il est un personnage beaucoup moins imposant, il est seulement « le premier des vingt dieux qui sont nommés comme ayant des fonctions et une protection à exercer à l'égard des autres êtres. On lui donne le titre de roi, faible dédommagement du rang de Dieu suprême; — il est stricte observateur des préceptes et sait gouverner la troupe des brahmanes. » — Ici l'arrogance du culte nouveau et triomphant perce à travers les hommages un peu dérisoires qu'elle accorde à l'ancienne divinité détrônée par Bouddha. C'est comme le pacifique royaume du Latium donné au bonhomme Saturne en dédommagement de l'Olympe où s'assied Jupiter.

Ailleurs le bouddhisme a pactisé moins arrogamment avec le brahmanisme. Il a conservé à la trinité brahmanique son triple rôle de création, de conservation et de destruction; seulement il a fait émaner les trois grand dieux, Brahma, Vichnou et Siva, ainsi que les dieux inférieurs, du suprême Bouddha. Tels sont les arrangemens, et, pour ainsi dire, les traités qu'ont faits ensemble les deux religions. Telles sont les conditions qu'a imposées et les indemnités qu'a octroyées le dieu vainqueur aux dieux vaincus.

Quant au dogme proprement dit, je ferai seulement remarquer qu'il a produit ce qu'il est dans l'essence de tout dogme fécond de produire : l'hérésie; il est souvent question, dans le voyage de Fa-Hian et dans d'autres livres bouddhiques, des philosophes hétérodoxes. Du temps de Bouddha, il y avait déjà, selon la tradi-

(1) Pag. 136.

tion, quatre-vingt-seize sectes d'hérésie ; les bouddhistes appellent *vues* les diverses opinions des hérésiarques. Parmi elles, on retrouve les spéculations métaphysiques les plus raffinées ; dans toutes les religions, la métaphysique est la mère de l'hérésie.

Mais arrivons aux légendes sur Bouddha.

L'histoire réelle du personnage qui a fondé le bouddhisme et lui a donné son nom, est impossible à retrouver sous l'amas de fables dont trente siècles et trente peuples l'ont surchargée. Jamais la biographie ne fut plus complètement ensevelie sous la légende. La science, en rapprochant les traditions indiennes, chinoises, cingalaises, birmanes, japonaises, thibétaines, tartares, sur l'origine du bouddhisme, a pu seulement déterminer avec une grande vraisemblance l'époque de l'apparition de Bouddha, et la fixer vers le milieu du xe siècle avant Jésus-Christ. Le voyage de Fa-Hian confirme cette date, à laquelle d'autres recherches avaient conduit M. Rémusat. Ce voyage change un peu les idées qu'on pouvait se faire sur le lieu d'où le bouddhisme a commencé à se propager. Il place le berceau de cette religion dans l'Inde centrale, au bord du Gange, tandis qu'on l'avait à tort transporté dans le Behar méridional (1).

Il paraît que Bouddha est né aux environs d'Aoude, et, au sud, sa prédication n'a pas passé le Gange.

Voilà à peu près tout ce que l'on peut dire historiquement de ce grand réformateur, dans lequel ses sectateurs ont vu une incarnation divine, incarnation qui a été précédée et sera suivie d'une infinité d'incarnations du même genre, de milliers d'autres Bouddhas.

De plus, les nombreuses nations qui ont adopté le bouddhisme ont prêté à son fondateur des aventures plus extraordinaires les unes que les autres. L'imagination avait un champ presque illimité pour les produire ; car Bouddha a parcouru une série incalculable d'existences. « Le nombre de mes naissances et de mes morts, dit-il, ne peut se comparer qu'à celui des arbres et des plantes de l'univers entier. On ne pourrait compter les corps que j'ai eus. Moi-même je ne puis énoncer les renouvellemens et destructions du ciel et de la terre que j'ai vus (2). » Ainsi, on n'eut pas à rêver

(1) Introduction, pag. L.
(2) Pag. 68.

seulement une vie, mais des vies innombrables de Bouddha. Et la légende put se multiplier à l'infini comme le dieu lui-même.

Bouddha a une biographie antérieure à sa naissance. Il a commencé par être un homme ordinaire cherchant la sagesse. Puis, de degrés en degrés, à travers des millions d'existences, il s'est élevé au rang de boddisatva (uni à l'intelligence); il a été roi de l'univers; il est monté au ciel de Brahma; il a été Brahma; la durée de la vie d'un Brahma est de deux régénérations du monde, ou deux mille six cent quatre-vingt-huit millions d'années. Il était à la fois un dieu dans le ciel, et sur la terre un saint roi. Mais dans cet état de béatitude, Bouddha est saisi du désir de sauver les hommes... Il veut témoigner sa commisération pour toutes les douleurs, et *faire tourner la roue* pour tous les êtres vivans (1). Pour cela, il résout de se faire homme; il choisit la mère qui doit l'enfanter. C'est une vierge (2) qui concevra en songe d'un saint esprit.

La légende a diversifié de plusieurs manières le sentiment de mélancolie sublime qui saisit Bouddha à la vue de la misère humaine, et lui fait prendre la résolution de sauver, d'affranchir l'homme de la douleur, c'est-à-dire, dans le point de vue du quiétisme bouddhique, de le tirer de la sujétion des existences changeantes et périssables, soumises aux troubles et à la souffrance, pour l'élever à l'état de repos immuable qui résulte de l'union de l'intelligence avec la substance infinie d'où elle émane.

Bouddha dit, dans une légende citée par M. Rémusat :

« Les maux qui affligent tous les êtres, les erreurs auxquelles ils sont en proie et qui les écartent de la droite voie, leur chute dans le séjour des grandes ténèbres, les douleurs sans fin qui les tourmentent sans qu'ils aient un libérateur ou un protecteur, leur font invoquer ma puissance et mon nom. Mais leurs souffrances que mon œil céleste me fait voir, que mon oreille céleste me fait entendre, et auxquelles je ne puis porter remède, me troublent au point de m'empêcher d'atteindre à l'état de pure intelligence (3). »

(1) Pag. 71.

(2) Klaproth, Vie de Bouddha, *Journal asiatique*, tom. IV, pag. 15.

(3) Le Bouddha, qui se plaint avec tant de grandeur de la tristesse que lui causent les souffrances des êtres, a eu, dans les superstitions populaires de la Chine, une destinée misérable. Elles ont fait de lui une divinité femelle d'un ordre subalterne; et il a fini par donner son nom de Pousa à ces figures arrondies par la base, dont le balancement gro-

Ailleurs, la légende raconte comment Sakya-Mouni, le dernier apparu des Bouddhas, le fondateur du bouddhisme actuel, a été amené à sa résolution d'affranchir l'homme et de sauver le monde.

Bouddha est fils d'un roi puissant qui, le voyant triste et rêveur, lui a donné trois épouses accomplies. Chacune d'elles a vingt mille vierges à son service, toutes d'une exquise beauté et pareilles aux nymphes du ciel. Malgré ces soixante mille femmes, qui toutes s'occupent à le soigner et à l'amuser par leurs concerts, le jeune prince n'ouvre point son ame à la joie. Il est tourmenté du désir de connaître la vraie doctrine; les ministres de son père conseillent de faire voyager le prince pour le distraire de sa méditation. Mais un dieu qui veut l'y ramener, se place quatre fois devant ses pas, sous un déguisement différent. C'est d'abord sous l'aspect d'un vieillard.

Le prince demande : Qu'est-ce que cet homme? et ses serviteurs lui répondent : C'est un homme vieux. Qu'est-ce que c'est que vieux? demande-t-il encore, et on lui fait une peinture énergique et lugubre des misères de cet homme, « dont les organes sont usés, dont la forme est changée, qui a le teint flétri, la respiration faible, et dont les forces sont épuisées; il ne digère plus ce qu'il mange; ses articulations se disloquent; s'il se couche ou s'assied, il a besoin des autres; s'il parle, c'est pour regretter ou pour se plaindre; le reste de sa vie n'est propre à rien. Voilà ce qu'on appelle un vieillard. » Le jeune prince, après avoir fait lui-même quelques réflexions sur la vieillesse qu'il compare à un char brisé, revient plus triste qu'il n'était parti. « La douleur qu'il avait eue, pensant que tous étaient soumis à cette grave infortune, ne lui permit de goûter aucune joie. »

Le prince sort de nouveau. Son père avait défendu que rien de fétide ou d'immonde se trouvât sur la route. Mais le dieu qui, d'abord, s'était déguisé en vieillard, prend cette fois la forme d'un malade gisant au bord du chemin. « Ses yeux ne voyaient pas les couleurs, ses oreilles n'entendaient pas les sons, ses pieds et ses mains cherchaient le vide; il appelait son père et sa mère, et s'attachait douloureusement à sa femme et à son enfant. » Le

tesque a eu parmi nous un succès de vogue, les années précédentes, à l'époque des étrennes.

prince demanda : Qu'est ceci? Ses serviteurs lui répondirent : C'est un malade. Qu'est-ce qu'un malade? reprit le prince. Ils répondirent : L'homme est formé de quatre élémens. Chaque élément a cent et une maladies qui se succèdent alternativement. Suit une peinture de l'état de maladie. Le prince réfléchit que lui-même peut être semblable à ce malheureux ; il pense à la triste condition des hommes, et il s'écrie : « Je regarde le corps comme une goutte de pluie ; quel plaisir peut-on goûter dans le monde? »

Un autre jour, le dieu se changea en un homme mort qu'on portait hors de la ville. Le prince demanda : Qu'est-ce que cela? Les serviteurs lui répondirent : C'est un mort. Qu'est-ce qu'un mort? reprit le prince. Ici, un horrible tableau des suites physiques de la mort. Le prince poussa un long soupir, prononça quelques vers mélancoliques, et s'en revint à son palais, considérant tristement que tous les êtres vivans étaient soumis aux tourmens et aux douleurs de la vieillesse, de la maladie et de la mort. Il en était tellement attristé, qu'il ne mangeait plus.

Enfin, le dieu se déguise en religieux, et révèle au prince la vraie doctrine, par laquelle on s'élève au-dessus des misères de la vie et des vicissitudes de l'être, en supprimant les désirs, et en atteignant, par la quiétude, à la simplicité du cœur. Quand un homme est parvenu à ce point d'abnégation, les sons et les couleurs ne peuvent le souiller, les dignités ne peuvent le fléchir ; il est immobile comme la terre, il est délivré de l'affliction et de la douleur, et il obtient le salut par l'extinction.

Telles sont les quatre initiations par lesquelles cette curieuse légende conduit le fondateur du bouddhisme à l'absorption suprême, morne refuge offert par cette religion contemplative et mélancolique contre l'agitation, la douleur, la mortalité, essence de la vie.

Dans la suite de la légende, le dieu emploie un autre moyen pour éclairer Bouddha sur la misère des êtres vivans. Les ministres du roi, voulant toujours distraire le jeune prince, proposent de lui faire voir les travaux de l'agriculture. « Le prince considérait ceux qui labouraient ; en creusant la terre, on en fit sortir des vers... Un corbeau vint les becqueter et les mangea. Le dieu fit aussitôt paraître un crapaud qui les poursuivit et les avala ; puis un serpent à replis tortueux sortit d'un trou et dévora le crapaud ; un paon s'abattit en volant et piqua le serpent ; un faucon

se saisit du paon et le dévora ; un vautour fondit sur le faucon à son tour, et le mangea. »

Bouddha est ému de compassion en voyant que tous les êtres vivans s'entre-dévorent ainsi, et ce mouvement de pitié l'élève à son premier degré de contemplation.

Enfin, de peur qu'il n'hésite encore à se séparer du monde, les dieux appellent l'esprit de satiété dans son palais. Tandis qu'on dormait, toutes les parties du palais furent changées en tombeaux; les femmes du prince et leurs suivantes changées en cadavres, dont les ossemens étaient dispersés. Le prince, voyant les salles du palais changées en tombeaux, et, parmi ces tombeaux, les oiseaux de proie, les renards, les loups, les oiseaux qui volent et les bêtes qui marchent; voyant que tout ce qui existe est comme une illusion, un changement, un songe, une voix, que tout retourne au vide, et qu'il faut être insensé pour s'y attacher, fait seller son cheval, et va dans la solitude et la contemplation s'affranchir des douleurs des trois mondes.

Dans ces légendes poétiques et populaires respirent les deux sentimens qui ont inspiré le bouddhisme, une profonde commisération pour la souffrance universelle des êtres, et par suite une aversion quiétiste pour la vie, un besoin immense d'échapper aux troubles de l'existence, de se plonger, de se noyer dans l'océan de l'infini, pour ne plus sentir à la surface l'agitation des flots.

Ce qui se rapporte à la conversion de Bouddha, est la partie de la légende qui caractérise le mieux la doctrine de son héros. Mais il est beaucoup d'autres récits intéressans mentionnés dans la relation du voyageur chinois, ou rapportés dans les notes des éditeurs. Telle est la naissance merveilleuse de Bouddha, issu d'une vierge, évènement salué par les dieux, les génies, les prêtres des autres religions, enfin par tous les êtres; telles sont les tentations de diverses natures auxquelles il fut exposé, tantôt par les charmes des trois filles de Jaspe, qui voulaient le troubler dans sa solitude, et que d'un mot il changea en vieilles femmes, de sorte, dit la légende, qu'elles furent obligées de se servir de bâton pour retourner d'où elles étaient venues; tantôt de la part d'un mauvais esprit son ennemi, qui, à la tête de dix-huit cent mille démons, s'efforce de l'épouvanter par ses prestiges. Ici plusieurs détails rappellent la tentation de saint Antoine. « Ces démons prirent

la forme de lions, d'ours, de rhinocéros, de tigres, d'éléphans, de bœufs, de chevaux, de chiens, de porcs et de singes; on en voyait qui avaient des têtes d'animaux sur des corps humains, d'autres qui avaient des corps de serpens venimeux, et des têtes de tortue à six yeux; il y en avait à plusieurs têtes, avec des dents et des griffes crochues; ils portaient des montagnes sur le dos, faisaient sortir de leur bouche du feu, des tonnerres et des éclairs. » Ne dirait-on pas que Fa-Hian connaissait Callot!

Enfin la mort de Bouddha, c'est-à-dire son absorption dans l'essence absolue ou le vide infini, est une circonstance dont le souvenir revient plusieurs fois dans le récit de Fa-Hian, dont la légende s'est emparée, qu'elle a entouré de merveilleux et de poésie, enfin que l'art a reçu de ses mains, et a traité à son tour avec un certain grandiose peu ordinaire en ces contrées. J'ai vu à Leyde le tableau japonais de la mort de Bouddha, dont M. Siebold a donné la gravure dans son ouvrage sur le Japon, et j'ai été frappé du caractère de majestueuse tristesse, de recueillement douloureux, empreint sur toute cette composition, dans laquelle les dieux, les hommes, les animaux, la nature entière, entourent d'un deuil universel le cadavre du sauveur des mondes.

Tous les pays où le bouddhisme s'est établi, offrent des traces de la présence de son divin fondateur et des merveilles qu'il a opérées. L'on montre l'empreinte de son pied dans une foule de lieux; la plus célèbre est celle de Ceylan, où des chrétiens peu éclairés ont cru voir un vestige de la présence d'Adam. Souvent ces traditions locales sont extrêmement puériles (1); mais il en est aussi de touchantes, il en est qui expriment d'une manière naïve le sentiment d'humanité, qui est le plus beau trait de la morale bouddhique et de la vie légendaire de Bouddha.

Ainsi, sans être un pélerin croyant comme Fa-Hian, on pourrait être ému en voyant le lieu où Bouddha, fuyant ses ennemis et abandonnant son royaume, trouva un pauvre brahmane qui demandait l'aumône. Ayant perdu son royaume et son rang, n'ayant plus rien, il commanda qu'on le liât lui-même et qu'on le livrât au roi son ennemi, afin que l'argent qu'on donnerait pour lui servît d'aumône.

(1) Telle est celle de l'ermite du grand arbre, qui maudit quatre-vingt-dix-neuf femmes, lesquelles au même moment devinrent toutes bossues.

Et remarquez que le mendiant pour qui Bouddha se dévoue ainsi, est un brahmane, c'est-à-dire appartient à la caste des persécuteurs et des persécuteurs quelquefois atroces du bouddhisme. Le bouddhisme, dans une pareille légende, se montre supérieur à la division des castes, et aux représailles de la vengeance. Il dit à sa manière : Faites du bien à ceux qui vous persécutent.

Une foule d'actes que la légende attribue à Bouddha, expriment, sous une forme souvent bizarre, son dévouement universel, son inépuisable amour pour tous les êtres. Il fait l'aumôme de ses yeux, l'aumône de sa tête, il livre son corps à un tigre qui mourait de faim pour lui sauver la vie (1).

L'histoire du pot d'or de Foë, que « de pauvres gens parviennent à remplir avec quelques fleurs, tandis que des gens riches qui apporteraient des fleurs en offrandes, pourraient en mettre mille ou dix mille grandes mesures, sans jamais parvenir à la remplir ; » cette histoire gracieuse est presque aussi touchante que notre vieille légende française du *Barizel*, ce baquet merveilleux que n'avaient pu remplir tous les fleuves, toutes les fontaines, toutes les mers, mais qu'une larme de repentir comble et fait déborder.

En général, la morale bouddhique respire une mansuétude et une tendresse qui embrasse tous les hommes et s'étend jusqu'aux animaux. Cette charité peut-être extrême les considère aussi comme le prochain de l'homme. Du reste, elle prescrit toutes les œuvres de miséricorde et d'humanité. Grace au bouddhisme, la peine de mort était abolie vers le temps d'Attila, dans le pays occupé aujourd'hui par les féroces Afhgans. Le jugement de Dieu y était en vigueur, mais sous une forme bénigne. Il ne s'agissait point de saisir un fer rouge, ou de passer à travers la flamme d'un bûcher, comme dans les anciennes mœurs de l'Inde et de l'Europe ; quand deux personnes avaient une contestation, elles prenaient médecine, le crime avait infailliblement la colique et l'innocence ne s'en portait que mieux.

Un roi barbare avait voulu établir un enfer dans ses états ; mais un mendiant bouddhiste le convertit, il obtint la foi, et détruisit son enfer. Bizarre inconséquence de l'esprit de charité, car le bouddhisme a deux enfers, et dans chacun seize étages de tour-

(1) Pag. 75.

mens. Les ames criminelles les traversent tous successivement. Au reste, c'est plutôt un affreux purgatoire qu'un enfer proprement dit, car la doctrine de la transmigration des ames et de la succession des existences a du moins sauvé le bouddhisme du dogme de l'éternité des peines.

Du reste, plusieurs des supplices créés ou reproduits par l'impitoyable imagination de Dante se trouvent dans l'enfer bouddhique. Tels sont le sable brûlant, les chaudières, les crocs, le bain de sang, les glaives qui percent ou tailladent; là aussi il y a des damnés qui, comme Philippo Argentieri, déchirent leur propre chair avec leurs ongles, *a brano a brano*. Il y a le supplice du froid après le supplice du feu. C'est une consolation de penser que ces atroces imaginations, qui ont épouvanté tant de pauvres ames, ne peuvent se varier beaucoup, et que leurs auteurs, qu'ils écrivent en Orient ou en Occident, retombent forcément dans les mêmes combinaisons de tourmens. C'est un soulagement analogue à celui qu'on éprouve en songeant que la cruauté qui inflige des supplices réels ne saurait non plus passer une certaine limite de douleur, et que tout ce qu'elle invente et accumule au-delà est perdu, grace au ciel, et ne porte pas.

Quel contraste entre les horreurs que je viens de retracer et les préceptes humains de Bouddha, l'attendrissement sympathique et le dévouement sublime empreint dans sa légende! Ce contraste, au reste, n'est pas plus grand que celui que forme cette poésie dantesque, expression du catholicisme du XIIIe siècle, avec le sermon de la Montagne.

Si on avait besoin de prouver la bienfaisante influence du bouddhisme sur les mœurs et les institutions, il suffirait d'extraire de cette relation un passage où il est question de l'établissement de véritables hôpitaux dans la ville de Maghada, où le bouddhisme est representé comme florissant et recevant les hommages même des brahmanes. « Les délégués que les chefs du royaume entretiennent dans la ville, y ont établi chacun une *maison de médicamens du bonheur et de la vertu;* les pauvres, les orphelins, les boiteux, enfin tous les malades des provinces vont dans ces maisons, où on leur donne tout ce dont ils ont besoin. Les médecins y examinent leurs maladies; on leur sert à boire et à manger selon les convenances, et on leur administre des médicamens. Tout con-

tribue à les tranquilliser. Ceux qui sont guéris s'en vont d'eux-mêmes. »

Les ordres mendians, qui ont joué un si grand rôle au moyen-âge, ne sont point une invention du XIIIe siècle. Saint François d'Assise avait été devancé de plus de mille ans par les saints mendians du bouddhisme, qui eux-mêmes avaient eu des devanciers au sein de l'antique religion des brahmanes. Il y a aussi chez les bouddhistes des religieuses mendiantes. Bien que Bouddha ait fait d'abord quelque difficulté d'admettre les femmes à la vie religieuse, il finit par y consentir, en les soumettant entièrement aux religieux. Les observances qui sont imposées aux mendians des deux sexes ne laissent rien à désirer pour la rigueur de l'abstinence qu'elles prescrivent. Une de ces règles a été dictée par ce sentiment de charité universelle qui s'étend jusqu'aux animaux. « Les alimens que le mendiant a obtenus seront divisés en trois portions : une portion sera donnée à la personne qu'il verra souffrir de la faim ; une autre sera portée dans un lieu désert et tranquille, et déposée sur une pierre pour les oiseaux et les bêtes. »

Les monastères bouddhiques semblent, à plusieurs égards, calqués sur les monastères chrétiens. Cette ressemblance s'étend même jusqu'à des coïncidences minutieuses et fortuites. L'on sait que les moines, au moyen-âge, exprimaient ce qu'ils étaient dans la nécessité de se communiquer, au moyen de signes semblables à ceux qu'emploient les sourds-muets. Les moines bouddhistes que visita Fa-Hian s'étaient avisés du même expédient pour éluder la loi du silence.

« Quand ils entrent dans le réfectoire, ils ont une contenance grave et posée; ils s'asseient, chacun à son rang, avec ordre et en silence; ils ne font pas de bruit avec leurs bassins et leurs autres vases. Ces hommes purs ne se permettent pas de s'appeler les uns les autres quand ils mangent, mais ils se font des signes avec les doigts. » Ne semble-t-il pas voir des capucins entrer au réfectoire et prendre silencieusement leur repas?

Dans le pays de Kie-Tcha, selon notre voyageur, la nature est si attentive aux besoins des religieux, que le temps change et devient froid dès qu'ils ont reçu leurs provisions. A quoi servirait, en effet, le soleil, quand les religieux n'en ont plus besoin? Mais le roi du pays, qui est un prince avisé, a soin qu'ils ne reçoivent

cette provision annuelle qu'après que tout le grain du pays est parvenu à sa maturité. On assure ainsi la durée du beau temps, qui ne se permettrait pas de cesser avant la récolte des moines.

Ailleurs Fa-Hian dit, en parlant des rois bouddhistes de l'Inde: « Lorsqu'ils rendent hommage aux religieux, ils se dépouillent de leur tiare; eux et les princes de leur famille, ainsi que leurs officiers, leur présentent les alimens de leurs propres mains. Quand ils les ont présentés, ils étendent un tapis par terre, évitant de se placer en face sur un siége. En présence des religieux ils n'oseraient s'asseoir sur un lit....... Les rois, les grands, les chefs de famille ont élevé des chapelles en faveur des religieux. Ils leur ont fourni des provisions et fait donation de champs et de maisons, de jardins et de vergers, avec les fermiers et les bestiaux pour les cultiver. L'acte de ces donations était tracé sur le fer, et aucun des princes qui vinrent ensuite ne se serait permis d'y porter la moindre atteinte. »

Si les lignes qui précèdent n'étaient textuellement traduites du chinois, on croirait entendre un chroniqueur du moyen-âge vantant l'humilité respectueuse des princes dévots en présence des religieux et leur libéralité envers les monastères. Le monachisme a, dans le principe d'association et de perpétuité qui le constitue, une force d'absorption qui, au sein des circonstances les plus diverses, a dû produire les mêmes résultats.

Plusieurs des pratiques de dévotion usitées dans les couvens bouddhiques rappellent des pratiques monacales ou ecclésiastiques de l'Europe. Le chapelet y est fort en vogue; les cloches y retentissent jour et nuit. Chaque monastère a des reliques de Bouddha. Ici c'est une de ses dents, là un os de son crâne; c'est son bâton, son manteau, sa marmite; la plus étrange des reliques de Bouddha, c'est son ombre (1); il y a même quelque trace de la confession (2). Aucune des observances machinales qu'on a pu reprocher à l'ascétisme matériel de l'Espagne et de l'Italie n'approche de l'usage singulier des roues de prière. On colle sur ces roues ou cylindres des morceaux de papier sur lesquels sont écrites diverses oraisons. Au lieu de réciter les oraisons, on tourne la roue, et cette

(1) Pag. 86-87.
(2) Pag. 112.

opération compte aux assistans comme s'ils eussent récité la prière. C'est prier à tour de bras. Ce que ne dit pas Fa-Hian, c'est que, dans certains endroits, on a tellement simplifié le travail, que les roues en question tournent par l'effet d'un poids suspendu comme un tourne-broche, ou du vent, comme les moulins. Ces dévots sont pour la prière comme était pour la danse cet envoyé persan qui, dans un bal, s'émerveillait de ces gens qui dansaient *eux-mêmes*..... Eux aussi ont trop de la superbe apathie orientale pour prier eux-mêmes. Les chanoines du *Lutrin*, qui faisaient louer Dieu par des chantres gagés, n'y entendaient rien en comparaison. On n'a pas besoin de gager une roue; il ne faut qu'un poids de dix livres ou un souffle de vent pour édifier tout le peuple. Certes les bons pères des *Provinciales*, malgré leur grande science, n'ont jamais porté à cette perfection l'art de la *dévotion aisée*. Il ne manque à cette sublime invention bouddhique que l'application de la machine à vapeur : mais les Anglais sont dans l'Inde, et il ne faut désespérer de rien.

Tous ces rapprochemens, les uns tenant à la nature des idées, les autres accidentels et fortuits, se présentent d'eux-mêmes à ceux qui passent de l'étude du christianisme à l'étude de la religion de Bouddha. En signalant quelques-uns des plus frappans, mon intention était surtout de faire sentir aux lecteurs l'importance de cette publication, et, en général, de tout ce qui peut, comme elle, éclairer l'histoire du bouddhisme. Il faut qu'on s'accoutume à donner une grande place dans l'histoire de la civilisation à cette doctrine, dont le nom était ignoré il y a un siècle; et il faut qu'elle prenne son rang à côté des grandes religions qui ont si puissamment influé sur les destinées humaines. Traditions vénérables par leur antiquité, et puissance réformatrice, action morale et politique, théâtre immense et varié, profondeur de doctrine et richesse de fiction, église organisée, monachisme innombrable, pratiques touchantes et superstitions bizarres, rien ne lui manque de tout ce qui peut solliciter cette curiosité qui se plaît à étudier les grands et compliqués phénomènes de l'esprit humain. On ne peut nier que son histoire n'offre un certain parallélisme avec l'histoire de la religion chrétienne. Comme celle-ci, le bouddhisme s'est détaché d'une religion antérieure, par rapport à laquelle il a été un immense progrès. Il a proclamé aussi que tous étaient

appelés ; il a foulé aux pieds dans l'Inde, à la face du brahmanisme, les divisions de castes, de races, de pays; il a adouci les mœurs des nations barbares, et il a prêché la charité pour les hommes et la pitié pour les animaux ; il a prescrit et pratiqué la tempérance, la chasteté, l'humilité, la pauvreté, comme le christianisme primitif. Il a fondé une multitude de couvens pour les deux sexes; il a reçu des donations, il a propagé le culte des reliques et des images, il a multiplié à l'infini les pratiques dévotes et les légendes, comme le christianisme du moyen-âge. Enfin, pour compléter la ressemblance extérieure des deux religions, le bouddhisme a eu son pape. Le lama du Thibet a été un chef spirituel, ayant des possessions temporelles, et reconnu par une grande portion des nations bouddhiques; et tout cela dure encore, et à l'heure qu'il est, en Chine, au Japon, au Thibet, dans les steppes de la Tartarie, plus de quatre cents millions de nos semblables croient à la doctrine, et pratiquent le culte de Bouddha.

Mais sous ces analogies, qu'on ne m'accusera pas de déguiser, que peut-être on me reprochera tout aussi injustement de faire trop ressortir, se cache une différence profonde, radicale, dont les conséquences se retrouvent partout dans les deux religions, la différence du théisme au panthéisme. Le Christ est le fils de Jéhovah. Le christianisme a reçu du judaïsme la notion du Dieu auquel nous croyons, du Dieu vivant, du Dieu fort, du Dieu bon, c'est-à-dire du Dieu libre, du Dieu créateur, du Dieu aimant; et le christianisme a été une religion de liberté d'action et d'amour. Le bouddhisme au contraire, qui n'a pu se dégager du vieux panthéisme indien, au sein duquel il a pris naissance, le bouddhisme n'a jamais connu d'autre dieu qu'un dieu mort; car il est sans individualité, sans conscience de son être ; un dieu soumis à la fatalité, car le monde émane nécessairement de son sein ; un dieu qui n'aime point, car il n'y a pour lui ni mauvais ni bon; lui-même ne peut être dit bon ou mauvais, chaque distinction se perdant au sein de sa ténébreuse et indiscernable unité. Aussi toute la tendance morale du bouddhisme s'en est ressentie. Les vertus actives qu'il prescrit, n'ont été considérées que comme des degrés inférieurs conduisant à une perfection plus haute; et cette perfection a été l'anéantissement de l'activité humaine. La fin suprême de l'homme a été de perdre le sentiment de son moi, de renoncer à

sa liberté, de s'élever au-dessus des affections les plus pures, au-dessus de la distinction du bien et du mal, d'arriver à un état où la différence de l'être et du non-être elle-même disparût, où il ne restât plus, comme le disent les bouddhistes, que le *vide*. Et ainsi cette religion, qui, à son point de départ, s'adressait aux meilleures tendances de la nature humaine, et se rencontrait avec le christianisme, entraînée par l'idée panthéistique qui la domine, n'a pas plus échappé que les autres religions de l'Inde aux conséquences de cette idée, aux extravagances du quiétisme oriental; s'élevant de sphère en sphère par tous les degrés de la contemplation, elle s'est précipitée à travers les cieux dans un abîme. Le bouddhisme a tenté ce que saint Irénée reprochait aux gnostiques, quand il leur disait : « Vous avez voulu dépasser Dieu ! »

J.-J. AMPÈRE.

LE

SALON DU ROI.

Les peintures exécutées par M. Eugène Delacroix, dans une salle de la chambre des députés, dite Salon du Roi, méritent la plus sérieuse attention; car les diverses compositions qui concourent à la décoration de cette salle sont également remarquables par la beauté des figures et par les facultés nouvelles qu'elles ont mises en évidence, et que le plus grand nombre ne soupçonnait pas chez l'auteur. M. Fontaine, pour satisfaire son goût symétrique, n'a pas craint de rogner impitoyablement la belle *Bataille de Taillebourg*. Maintenant que le musée de Versailles est ouvert au public, nous allons savoir ce qui nous reste de cette toile si animée, si énergique, où le peintre a prodigué à plaisir toutes les richesses de son art, où il a multiplié les problèmes pour se donner la gloire de les résoudre. M. Joly, du moins nous l'espérons, n'aura pas le même caprice que M. Fontaine. Puisqu'il a eu assez de clairvoyance et de sagesse pour concerter avec M. Delacroix la distribution des ornemens de son plafond, puisqu'il a soumis sa volonté à la volonté du peintre, nous avons lieu de penser qu'il ne changera pas de conduite, et qu'il ne condamnera pas à la mutilation les créations laborieuses et savantes dont il a préparé l'encadrement. Nous pouvons donc parler du Salon du Roi en toute assurance. Quand la session sera close, et que chacun pourra librement étudier les peintures de M. Delacroix, nos remarques trouveront encore leur application. Elles subiront le contrôle de l'opinion publique; les détails que nous aurons approuvés ou réprouvés seront présens pour nous donner tort ou raison. Pourquoi faut-il que le Musée

de Versailles soit échu à M. Fontaine, et que l'homme qui a traité avec tant d'ignorance et de brutalité l'œuvre élégante de Philibert Delorme soit appelé à statuer sur la dimension légitime des tableaux destinés à la nouvelle galerie? En vérité, lorsqu'il s'agit de signaler, de dénoncer au tribunal de l'opinion des fautes de cette nature, l'esprit hésite et ne sait s'il doit demander pour l'architecte la honte ou le ridicule. Répondra-t-on que la liste civile possède en toute propriété la *Bataille de Taillebourg?* Je doute qu'il se trouve un légiste assez complaisant pour soutenir cette thèse. La *Bataille de Taillebourg* appartient à la liste civile : ceci ne fait pas question; mais le nom de M. Delacroix n'appartient pas à M. Fontaine; il n'y a, que nous sachions, aucune loi qui donne le droit de laisser au bas d'une toile le nom d'un artiste, quel qu'il soit, obscur ou célèbre, et de rogner comme une étoffe l'œuvre signée de ce nom. Car si un pareil droit était écrit quelque part, l'intelligence serait vraiment réduite en servitude; les œuvres de la pensée seraient traitées plus durement que les bois et les prairies. La seule propriété respectée serait la propriété qui embrasse les choses; la propriété intellectuelle n'existerait plus. S'il est permis aujourd'hui à M. Fontaine de raccourcir ou de rétrécir la *Bataille de Taillebourg*, de la traiter comme un rideau ou un jupon, demain il sera permis à M. Vedel de supprimer, sans consulter M. Hugo, un acte d'*Hernani* ou de *Marion Delorme*. Pour que M. Vedel se croie autorisé à suivre l'exemple de M. Fontaine, il suffira que M. Hugo, au lieu de percevoir une quotité déterminée sur la recette du théâtre, vende son œuvre aux comédiens pour une somme une fois payée. Les libraires, à leur tour, pourront s'arroger la même autorité que MM. Fontaine et Vedel, et l'absurde n'aura bientôt plus de limites. M. Gosselin, propriétaire pendant dix ans, c'est-à-dire locataire des œuvres de M. de Lamartine, pourra, pendant toute la durée de son exploitation, raccourcir, ou même supprimer les *méditations* et les *harmonies* qui ne seront pas de son goût; et sa faute, quelque monstreuse qu'elle soit, ne sera cependant que l'exacte reproduction de la conduite de MM. Fontaine et Vedel. S'il est vrai, et je ne puis consentir à le croire, que les lois qui disposent de la propriété des œuvres intellectuelles, consacrent une violation si évidente du sens commun, en attendant que les chambres abrogent ces lois aveugles

ou impuissantes, et les remplacent par des lois plus sages, il faut que l'opinion protége, par son indignation unanime, la propriété que le droit écrit ne protége pas. A l'heure où nous écrivons, la mutilation de la *Bataille de Taillebourg* est consommée; mais cette mutilation, une fois dénoncée, ne pourra pas se répéter. Malgré le dédain avec lequel M. Fontaine envisage tout ce qui ne relève pas directement de l'équerre et de la truelle, il sera bien forcé de plier devant la volonté de la multitude. L'intendant de la liste civile, averti par la clameur publique, ne lui permettra pas de renouveler ce scandale. Le mal est irréparable; mais il est utile, il est indispensable d'appeler tous les regards sur le mal déjà fait pour empêcher le mal qui pourrait se faire, qui deviendrait inévitable si la presse se résignait au silence.

La décoration du Salon du Roi, heureusement soustraite au gouvernement militaire de M. Fontaine, donne un éclatant démenti aux détracteurs de M. Delacroix. Il ne sera plus permis désormais de refuser à cet artiste éminent la grace et l'élévation du style. Ceux qui ne pouvaient contester l'animation et l'énergie du *Massacre de Scio* et de *l'Evêque de Liége*, qui étaient forcés de reconnaître dans la *Mort de Sardanapale* et la *Barricade de Juillet*, l'abondance et la vérité, mais qui s'obstinaient à nier chez l'auteur l'intelligence des grands maîtres italiens, ont aujourd'hui perdu leur cause. Déjà les *Femmes d'Alger* et le *Saint Sébastien* avaient prouvé à tous les yeux clairvoyans que M. Delacroix ne s'enfermait pas sans retour dans l'école flamande, et qu'il appréciait le Véronèse et Titien, aussi bien que Rubens et Rembrandt; le Salon du Roi confirmera les croyances qui n'étaient encore qu'à l'état d'induction. Pour notre part, bien que notre conviction à cet égard fût déjà pleinement formée, nous nous réjouissons de voir tous les doutes victorieusement résolus par le Salon du Roi; car, non-seulement ces nouvelles peintures de M. Delacroix offrent une série, un ensemble de belles œuvres; mais elles renferment une leçon qui ne restera pas sans fruit. Elles enseignent que les talens vraiment actifs, vraiment originaux, se renouvellent et s'agrandissent par la diversité des tâches qu'ils se proposent ou qu'ils acceptent. Pour des talens de cet ordre, le cercle où se déploie leur volonté s'élargit incessamment. Ils traversent impunément tous les âges et toutes les écoles; ils ne perdent jamais leur

nature propre; ils vivent dans l'intimité de Rubens ou du Véronèse, de Titien ou de Raphaël, sans se faire Flamands, Vénitiens ou Romains. Chaque face de la tradition qu'ils étudient et qu'ils pénètrent, loin d'engourdir leur volonté, les encourage et les excite à la lutte; et quoiqu'ils aient dépensé leurs plus belles années dans l'expression pittoresque de la passion, lorsqu'il leur plaît d'aborder directement la beauté et de se proposer comme but unique et suprême les belles lignes et les beaux contours, ils n'ont qu'à vouloir et ils peuvent.

M. Eugène Delacroix s'est proposé de représenter dans le Salon du Roi, la Justice, la Guerre, l'Agriculture et l'Industrie. Chacune de ces compositions mérite une étude individuelle. L'auteur, au lieu de s'en tenir aux traditions vulgaires qui personnifient allégoriquement chacune de ces pensées, a voulu soumettre l'allégorie à l'action, ou plutôt, et cette dernière explication nous paraît la plus vraie, couronner une action déterminée par une allégorie qui la résume. Ce procédé n'est autre que celui des grands maîtres, et s'il présente de nombreuses difficultés, la gloire du succès répond dignement à l'étendue de la tâche; car c'est à cette condition seulement qu'il est permis d'animer l'allégorie. La personnification de la justice, de la guerre, de l'agriculture et de l'industrie, offrirait sans doute au pinceau un champ vaste et fécond; la peinture proprement dite, celle qui vit tout entière de la pureté des contours et de l'éclat des couleurs, trouverait dans ce thème unique l'occasion de déployer toutes ses ressources. Mais toutes les fois qu'il est possible de joindre à l'intérêt pittoresque, sinon l'intérêt dramatique, du moins l'intérêt d'une action simple et facilement intelligible, toutes les fois qu'il est possible de concilier les exigences de la forme avec celles de la pensée, il est évident que cette conciliation est pour l'artiste un devoir impérieux. L'allégorie réduite à elle-même ne peut plaire qu'aux esprits habitués à chercher dans la peinture la peinture elle-même, et n'agit que bien rarement sur la foule. Or, la peinture en particulier, comme toutes les autres formes de l'imagination, doit se proposer l'agrandissement de sa puissance par tous les moyens que la raison approuve, et la conciliation dont nous parlons est au nombre de ces moyens. M. Delacroix a donc fait sagement de tenter, pour la décoration du Salon du Roi, quelque chose de plus animé que la

peinture décorative; car, malgré la richesse éblouissante de sa palette, il n'est pas sûr qu'il se fût trouvé, parmi les membres de la chambre, cent personnes assez hardies pour le déclarer supérieur à MM. Alaux ou Abel de Pujol, s'il se fût borné à la personnification de la justice, de la guerre, de l'agriculture et de l'industrie.

Il y a dans les quatre compositions du Salon du Roi tant de bonheur et de simplicité, que l'œil et la pensée se promènent sans effort et sans fatigue de l'allégorie à la réalité, et de la réalité à l'allégorie. La Justice est figurée par une femme assise, qui étend son sceptre sur les malheureux. Je ne blâmerai pas l'auteur d'avoir substitué le sceptre à la balance. Quoique ce dernier attribut soit consacré depuis long-temps par la tradition, il n'y a aucun inconvénient à l'omettre, lorsque l'allégorie, au lieu de s'expliquer par elle-même, est accompagnée d'un commentaire vivant. Or, c'est précisément la condition où se trouve la Justice de M. Delacroix. Cette grande figure, sans être posée aussi naturellement qu'on pourrait le désirer, ne manque ni de noblesse, ni de majesté. L'expression du visage est à la fois sévère et compatissante, et résume très bien la force et la protection. Au-dessous de cette figure, peinte en plafond, le peintre a placé une composition qui se divise en deux parties distinctes, mais tellement ordonnées, que la seconde partie est l'application de la première. D'un côté, l'œuvre du législateur, *leges incidere ligno;* de l'autre, l'œuvre du magistrat, *culpam pœna premit comes.* Un vieillard et une jeune fille représentent la législation; un ange aux ailes déployées poursuit le coupable et le châtie au nom de la loi écrite. Le vieillard est conçu dans le style des prophètes de la Sixtine; la méditation et l'austérité sont empreintes sur son visage. La jeune fille qui écrit sous sa dictée, qui grave sur les tablettes les préceptes destinés à régir la société humaine, est pleine de grace et d'attention. Chacun de ces deux personnages est précisément ce qu'il devait être. Quant à la figure placée derrière le vieillard, et qui, au premier aspect, n'a pas d'emploi déterminé, je suis loin de la considérer comme inutile; car non-seulement elle est d'un bon effet pittoresque, mais elle exprime très bien la curiosité muette et respectueuse. Elle ne dicte rien, elle n'écrit rien, mais elle regarde et elle écoute, et cette pantomime suffit amplement à motiver sa sa présence. Bien que la législation, telle que l'a représentée

M. Delacroix, ne rappelle pas les compositions à l'aide desquelles nous sommes habitués à la voir figurée, cependant l'hésitation est impossible. Le premier regard pénètre le sens de l'action, et la nouveauté des personnages ne permet pas un instant de doute sur le rôle qui leur est assigné. Quand l'invention se produit sous une forme aussi claire et rajeunit si naturellement l'expression des idées générales, il y aurait plus que de l'injustice à lui reprocher sa hardiesse, il y aurait de la niaiserie. Une pareille accusation n'irait pas à moins qu'à réduire toute la peinture allégorique à deux élémens, la mémoire et le plagiat; en d'autres termes, ce serait bannir de la peinture allégorique l'action de la volonté. Or, quelle que soit l'admiration d'un artiste éminent pour ses devanciers, il ne peut se résigner au rôle de plagiaire. Une doctrine contraire à celle que je professe régit aujourd'hui l'architecture; les professeurs des Petits-Augustins enseignent que la seule nouveauté permise aux monumens futurs consiste dans la combinaison, ou plutôt dans la juxtaposition de morceaux connus. Mais le jour où l'architecture se reveillera, l'enseignement des Petits-Augustins, du moins celui qui se rapporte à la partie esthétique, ne sera plus qu'un objet de risée.

L'action de la loi, telle que l'a figurée M. Delacroix, se distingue surtout par l'énergie. La fuite des coupables, poursuivis par la loi vengeresse, est traduite avec une grande vigueur de pinceau. Quant à l'ange aux ailes déployées, il est permis, sans se montrer trop sévère, de chicaner l'auteur sur le mouvement de cette figure. Quelle que soit la souplesse attribuée aux personnages surnaturels, du moment que ces personnages se présentent à nous sous la forme humaine, nous sommes en droit de leur demander des mouvemens humainement possibles. Or, la ligne de la jambe que nous apercevons n'est pas conciliable avec le plan selon lequel se meut le corps de la figure. S'il s'agissait d'un ange de pur ornement, comme il s'en trouve plusieurs entre les pendentifs de la Sixtine, nous ferions bon marché de cette objection; nous comprendrions que le peintre eût imaginé un mouvement réellement impossible, pourvu toutefois que ce mouvement fût scientifiquement intelligible. Mais ici la science et la réalité se réunissent pour plaider contre M. Delacroix. Lorsqu'il arrive à Michel-Ange d'inventer des attitudes sans exemple, il n'est jamais défendu à

l'intelligence de concevoir ces attitudes; mais la science, pas plus que la réalité, ne peut accepter la ligne décrite par la jambe de l'ange vengeur dont je parle. Je sais que le peintre était singulièrement gêné par l'espace; mais cette excuse, qui n'est pas sans valeur, ne le justifie pas complètement. L'espace étant donné, il nedevait se proposer que l'expression d'un mouvement possible dans l'espace accordé. L'élément sur lequel agissait la volonté étant immuable, c'était à la volonté de se modifier pour triompher de l'obstacle.

Toutefois, malgré cette faute que nous croyons utile de signaler, cette seconde partie de la composition n'est pas indigne de la première et la complète heureusement. D'ailleurs la richesse des tons employés par l'auteur atténue beaucoup l'incorrection que je reproche à l'ange vengeur. La figure allégorique de la justice, la législation et l'application de la loi forment un grand et beau poème.

La guerre semblait inviter M. Delacroix a déployer les ressources ordinaires de son talent énergique; habitué dès long-temps à l'expression des passions violentes, il pouvait, en n'écoutant que ses instincts, figurer la guerre par des groupes animés, par des masses d'une vivacité toute militaire. Décidé à se continuer lui-même sans se renouveler, je ne doute pas qu'il n'eût produit un ouvrage très remarquable; mais heureusement il n'a pas pris son parti à l'étourdie : il a réfléchi long-temps avant d'arrêter l'intention et les lignes de sa composition; il s'est éclairé patiemment par une méditation désintéressée, et il a fidèlement accompli ce que l'évidence lui prescrivait. Il a compris qu'il ne s'agissait pas de dramatiser la guerre, mais bien de l'expliquer par des groupes qui en marquent les différens momens, les significations diverses; quoique cette face du sujet ne parût pas convenir aux procédés habituels de son pinceau, il ne s'est pas découragé, et il a plié devant la vérité. Pour notre part, nous le félicitons sincèrement de cette résolution. La composition de la guerre, comme celle de la justice, se divise en trois parties, une figure allégorique et deux groupes explicatifs. La figure allégorique de la guerre est posée plus naturellement que celle de la justice. La ligne des contours est à la fois plus pure et plus simple. Le drapeau placé dans la main de la guerre exprime nettement le rôle de la figure; la tête est d'un beau caractère, et n'a rien de hautain, ce qui est un grand bonheur; car la peinture allégorique, lors même qu'elle se propose

de traduire les sentimens énergiques, doit se résigner au calme sous peine de n'être plus allégorique. Bien qu'elle personnifie un ordre déterminé de sentimens, cependant elle ne peut oublier impunément qu'elle est supérieure à la manifestation réelle de ce qu'elle résume et idéalise. La violence permise aux figures de proportions ordinaires, aux figures vivantes, n'est pas permise aux figures allégoriques. M. Delacroix paraît convaincu de cette vérité, car il a donné à la guerre une attitude et un visage qui expriment à la fois la force et la sécurité. Envisagée sous ce double point de vue, il nous semble, que la figure de la guerre est bien ce qu'elle devait être.

Les groupes explicatifs ne sont pas imaginés avec moins de bonheur. D'un côté, un ouvrier fourbit les armures; de l'autre, une mère presse contre son sein son enfant effrayé. Entre ces deux poèmes le peintre a placé l'image de la captivité. Ces trois momens de la vie militaire ont fourni au peintre l'occasion de montrer toute la variété des moyens dont il dispose. Dans le groupe de l'armurier, il s'est montré viril, énergique, abondant; il a trouvé pour la poitrine et les bras du personnage principal une musculature pleine de force et de noblesse; les boucliers et les casques sont d'un bon effet et d'une pâte solide. Le groupe de la captivité est empreint d'un intérêt touchant. Toutefois, la figure dont les bras sont enchaînés me paraît mériter un reproche. Les épaules de cette figure sont modelées de telle sorte que l'esprit hésite quelques instans avant de découvrir si la figure est vue de face ou de dos. Il suffirait, pour prévenir le retour de cette hésitation, de simplifier et surtout de raffermir le modelé des épaules. Le mouvement des bras deviendrait alors plus clair et ne permettrait plus le doute à l'œil du spectateur. Malgré cette tache qui disparaîtrait facilement, le groupe de la captivité plaît au regard aussi bien qu'à la pensée. Les chairs et les vêtemens sont traités avec souplesse, et l'attitude de chaque personnage est bien choisie et bien rendue. Le groupe de la maternité est, à mon avis, le meilleur des trois, non seulement comme conception, mais aussi comme exécution. Là, rien n'est indécis ni obscur; l'œil se promène avec bonheur de la mère à l'enfant, et l'esprit n'éprouve aucune incertitude sur le sens des lignes qu'il aperçoit.

L'analyse de chacun de ces morceaux nous engage à placer la

guerre au dessus de la justice. Le reproche que nous adressons à la figure enchaînée est loin d'avoir la même gravité que celui que nous avons adressé à l'ange vengeur. Que la composition de la guerre soit postérieure ou antérieure à la composition de la justice, peu importe; l'une des deux nous semble supérieure à l'autre; nos informations ne nous permettent pas de dire qu'il y ait progrès dans celle que nous préférons; pourtant nous inclinons à penser que la justice a été peinte avant la guerre.

Il pourra paraître singulier à quelques lecteurs que nous examinions figure par figure tous les détails du Salon du Roi; mais nous avons deux raisons pour suivre cette méthode. La première se rapporte à l'importance des sujets traités, la seconde au mérite éminent de l'artiste à qui ces sujets ont été confiés. Nous n'avons jamais cru, nous ne croirons jamais que la critique soit capable d'agir directement sur les inventeurs; mais les inventeurs, aussi bien que les hommes d'état, sont obligés, sinon d'écouter, du moins d'entendre la voix publique; et comme la foule juge volontiers les évènemens et les œuvres d'après ses premières impressions, qui, la plupart du temps, sont et demeurent confuses, le devoir des hommes studieux est d'éclairer par une analyse patiente l'ordre d'idées qu'ils ont choisi comme objet spécial d'investigations. S'ils réussissent à présenter sous une forme populaire les remarques suggérées par une attention persévérante, ils agissent nécessairement sur la masse des lecteurs, qui, à son tour, agira sur les hommes d'état ou sur les inventeurs. C'est à ces proportions qu'il faut réduire l'action de la critique. Espérer une action plus directe serait folie ou forfanterie. Mais réduite à ces proportions, la tâche de la critique est encore digne d'occuper les intelligences sérieuses. Lorsqu'il s'agit d'un talent original et volontaire comme M. Delacroix, l'intérêt de la vérité s'accroît de tout l'intérêt qui s'attache à l'artiste lui-même. Et puisque la presse dépense des milliers de paroles pour des romans du troisième ordre, pour des pièces qui n'appartiennent ni de loin ni de près à la littérature, la justice veut qu'un homme, recommandé à l'admiration publique par des œuvres nombreuses et variées, rencontre dans ses juges une attention patiente. Si notre exemple trouvait des imitateurs, si, au lieu de signaler les beaux tableaux et les belles statues, les écrivains didactiques s'appliquaient à les décomposer, à les inter-

prêter, le public se familiariserait peu à peu avec la réflexion ; il apprendrait à juger par lui-même, au lieu de répéter les paroles entendues ; et cette personnalité progressive de la foule, en donnant aux œuvres d'invention, sinon une valeur plus grande, du moins une plus grande popularité, serait pour les artistes un encouragement, un motif d'émulation. Ce que nous faisons aujourd'hui, que d'autres le fassent, et nous sommes assuré que l'art y gagnera.

L'Agriculture et *l'Industrie* sont très supérieures au *Commerce* et à *la Guerre*, soit par la grace des détails, soit par la pureté harmonieuse des lignes. La critique la plus sévère et la plus patiente trouve à peine quelques taches légères à signaler dans ces deux admirables compositions. Je ne crois pas qu'il soit possible de présenter sous une forme plus riche et plus animée les travaux de l'agriculture et la joie de la vie champêtre. Toutes les attitudes, toutes les physionomies inventées par M. Delacroix, respirent la force et le bonheur. Il a su rajeunir et renouveler sans plagiat, mais aussi sans défiance, la figure épanouie du Silène antique. Il était difficile, en effet, de trouver pour la peinture une figure plus heureuse que celle de Silène. Mais les buveurs de M. Delacroix, bien qu'unis à la sculpture païenne par une évidente parenté, ne sont cependant pas copiés sur les marbres d'Athènes ou de Rome. Quoiqu'ils rappellent par leur énergie la belle composition de Rubens sur le même sujet, ils ne sont pas dérobés à ce grand maître. Ils appartiennent, en toute propriété, au peintre français, et l'originalité réelle est assez rare aujourd'hui pour que nous prenions plaisir à proclamer celle dont M. Delacroix a fait preuve en cette occasion. Nous étions habitué dès long-temps à le voir nouveau dans les choses nouvelles ; dans le Salon du Roi, il s'est montré nouveau en traitant un thème antique. C'est un témoignage éclatant de puissance qui n'appartient qu'à l'union de l'imagination et de la volonté. Toutefois notre admiration même nous impose le devoir de relever la seule faute que nous ayons aperçue dans cette création. A la gauche du spectateur, il y a une figure dont la tête et le corps expriment bien l'ivresse, mais dont les jambes, n'étant pas soutenues, tombent en décrivant des lignes malheureuses. Toutes les autres figures de l'agriculture sont si bien à leur place, que la figure dont je parle ne peut manquer de déplaire aux yeux attentifs. Dans une composition si importante, une pareille faute est bien peu de chose,

mais ce n'est pas une raison pour la taire; loin de là. D'ailleurs M. Delacroix occupe aujourd'hui un rang assez élevé pour se passer d'indulgence. La critique doit réserver ses ménagemens et ses réticences pour les jeunes gens qui débutent; aux hommes éprouvés déjà par des œuvres nombreuses, elle doit la vérité tout entière.

L'Industrie offre à l'œil et à la pensée la même richesse, la même harmonie, la même variété que *l'Agriculture*. D'un côté les perles et le corail, de l'autre la soie et les mille métamorphoses qu'elle subit avant de servir à l'ornement de nos fêtes. Pour présenter l'industrie sous une forme si riante, il faut non-seulement une puissante invention, mais encore un oubli bien complet de la réalité mesquine au milieu de laquelle nous vivons. Un homme vulgaire aurait transporté sur la muraille la copie fidèle d'un atelier de Lyon; il aurait dessiné, avec une littéralité scrupuleuse, les métiers qui s'emparent de la soie pour la changer en velours ou en satin; M. Delacroix comprend trop bien non-seulement la partie technique, mais encore la partie poétique de la peinture, pour tomber dans une pareille erreur. Il ne croit pas, et nous l'en félicitons, que le procès-verbal appartienne au pinceau; il n'a jamais tenté de s'enrôler parmi les greffiers, et il comprend que la peinture allégorique, moins que tout autre genre de peinture, peut se passer d'idéalité. En choisissant, pour figurer l'industrie, le corail, la perle, le mûrier, la soie et le fuseau, il n'a fait que suivre la pente naturelle de sa pensée; pour trouver la seule beauté qui convînt au sujet, il n'a pas eu à violer ses habitudes, il s'est contenté de traiter l'allégorie comme il avait traité l'histoire et la passion, en interprétant le thème qu'il avait choisi. Or, il est difficile de rêver une simplification plus heureuse. Toutes les têtes sont conçues et rendues avec une remarquable finesse; tous les mouvemens sont clairs et précis; tous les ajustemens ont de la souplesse et de la grace; la chair et l'étoffe se marient simplement; aucun ton criard, aucune ligne singulière ne détourne l'attention des personnages; l'action s'explique d'elle-même, et n'a besoin d'aucun commentaire; combien y a-t-il de tableaux allégoriques ou historiques dont nous puissions en dire autant? Je regrette que le pied droit d'une fileuse placée à la droite du spectateur ne réponde pas à la correction générale de cette composition. La partie dorsale du pied dont je parle est modelée de telle sorte, que la fileuse ne

pourrait pas marcher, ou du moins serait obligée, pour faire un pas, de soulever son pied droit tout d'une pièce. Il serait inutile d'insister sur cette faute, car il est probable que M. Delacroix la connaît aussi bien que nous. Mais comme cette faute est facile à réparer, il ne faut pas que l'auteur l'oublie comme inaperçue.

Pour compléter la décoration du Salon du Roi, M. Delacroix a peint sur les murs couronnés par ces quatre grandes compositions, l'Océan, la Méditerranée et plusieurs fleuves, tels que le Rhône, le Rhin, la Loire. Il a usé de son droit en variant le sexe de ses fleuves, et nous ne songeons pas à le chicaner là-dessus. Il a jugé convenable de les peindre en grisailles et de les tenir dans un ton très clair; c'est un parti intelligible et facile à justifier. Mais nous croyons devoir lui soumettre deux remarques, l'une sur la conception, l'autre sur la peinture même de ces figures. La forme païenne une fois admise, et nous comprenons très bien que l'art ne la récuse pas, le peintre doit naturellement se proposer de caractériser l'Océan et la Méditerranée, la Loire et le Rhône. Or, pour atteindre ce but, un seul moyen se présente, c'est d'entourer la figure qui personnifie le Rhône ou la Loire d'attributs distinctifs. Si le peintre se croit dispensé d'obéir à cette condition, il n'est pas possible au spectateur de deviner le nom de la figure qu'il voit; et lors même qu'il le devinerait, son hésitation condamnerait encore l'auteur. M. Delacroix eût trouvé sans peine les attributs distinctifs que nous demandons, et cette addition eût donné à ses figures de fleuves la clarté qui leur manque. Je ne dis rien du mouvement de ces figures; lorsqu'il s'agit d'ornement, c'est de la ligne surtout qu'il faut s'occuper, et le mouvement des fleuves offre une ligne heureuse. Mais cette ligne gagnerait beaucoup si elle était tracée avec plus de précision, si les plans étaient plus nettement accusés, si les contours étaient écrits plus sévèrement. Puisque l'auteur se décidait à chercher dans ces figures le ton et le style de la statuaire, il ne devait pas oublier le respect constant de la statuaire pour la pureté, pour la précision du contour. Qu'arrive-t-il? les fleuves de M. Delacroix, dessinés mollement, bien qu'offrant des lignes heureuses, manquent de grandeur et de vie. Ils ont l'air d'être seulement indiqués et d'attendre du pinceau une forme définitive. Les chairs ne sont pas soutenues et ne rappellent pas le marbre dont elles ont la couleur. Il faut peut-être attribuer cette

faute à l'amour exagéré de la variété. Comme, malgré la docilité de M. Joly, le Salon du Roi ne se prêtait pas complaisamment à la peinture, M. Delacroix s'est cru obligé de venir en aide à l'architecte; il a craint, en affermissant les contours de ses fleuves, de tomber dans la lourdeur. A notre avis, il s'est trompé; et nous pensons que ses fleuves, dessinés avec plus de précision, deviendraient plus légers.

Personne, à coup sûr, ne contestera l'immense supériorité de ces peintures sur tous les ouvrages précédens de l'auteur. Pour nier cette supériorité, il faudrait nier l'évidence. Les qualités inattendues que M. Delacroix a révélées dans cette œuvre nouvelle ne frapperont pas seulement ses amis et ses admirateurs; ceux même qui se préoccupent exclusivement de la correction et de la grandeur des maîtres d'Italie seront forcés de reconnaître, dans la décoration du Salon du Roi, que le peintre français soutient glorieusement la comparaison avec ces maîtres illustres. Malgré les fautes que nous avons relevées dans ces diverses compositions, la Guerre et la Justice, et surtout l'Industrie et l'Agriculture, rappellent, par l'élévation des têtes, par la grace des contours et l'harmonie des tons, les créations les plus heureuses du pinceau italien. Est-il probable que M. Delacroix eût fait un pareil progrès, eût acquis les qualités nouvelles que nous admirons, en continuant de concevoir et d'exécuter successivement des compositions dramatiques de nature diverse? Nous ne le pensons pas. Certes depuis *Dante et Virgile* jusqu'à la *Bataille de Taillebourg*, il ne s'est pas ralenti un seul jour; chacune des évolutions de ce talent énergique et volontaire a été un pas en avant; chacun des ouvrages qu'il a signés de son nom a été pour lui un enseignement fécond; mais les œuvres successives sont loin de valoir pour l'éducation pittoresque autant que l'exécution d'une œuvre unique, mais pareille, par l'étendue qu'elle embrasse, par la durée des efforts qu'elle impose, à une série d'œuvres nombreuses. Quoique nous professions pour la correction une estime très haute, quoique nous fassions assez peu de cas de la fantaisie imprévoyante, irréfléchie, qui prend l'étude pour l'engourdissement, nous croyons fermement qu'il n'est pas bon de s'entêter, de s'acharner sur une œuvre accomplie, et que le plus sûr moyen d'agrandir ses facultés consiste à les appliquer diversement. Mais cependant nous croyons en même temps que l'exécution d'une œuvre de longue durée est beaucoup plus pro-

fitable que l'achèvement d'une série de compositions. Pour peu, en effet, qu'on veuille bien réfléchir sur l'emploi des facultés humaines, il est facile de concevoir les motifs de notre conviction. Chaque fois que le peintre imagine un nouveau poème, chaque fois qu'il tente de reproduire sur la toile un épisode épique ou historique, une scène dramatique ou pastorale, il jette sa pensée dans un moule nouveau; et lorsqu'il s'est assuré de la légitimité, de la sagesse de sa pensée, il se propose, pour l'expression de cette pensée, un style nouveau, une couleur nouvelle. S'il est doué de patience, s'il ne se hâte pas trop, s'il mesure prudemment les moyens et le but, il trouve le style et la couleur qui conviennent à sa volonté; il produit un bel ouvrage. Mais dans ce perpétuel renouvellement de conceptions et d'efforts, il n'a pas le temps d'étudier et de surprendre les ressources du style qu'il a trouvé. Pour obéir au besoin d'invention qui le domine, il est presque forcé d'oublier chacune des œuvres accomplies à mesure qu'il entreprend une œuvre nouvelle. Quelle que soit la fécondité de son imagination, l'habileté, la docilité de sa main, il est condamné à de fréquens regrets; à peine a-t-il touché la terre promise, la terre espérée, la terre conquise, à peine a-t-il contemplé la plaine et le fleuve rêvés, qu'il lui faut plier sa tente et partir pour un voyage incertain. C'est là une douleur profonde, que la foule ne soupçonne pas, mais qui use silencieusement la meilleure, la plus riche partie des facultés. La peinture monumentale, au contraire, en absorbant plusieurs années de la vie, en permettant à la volonté de s'épanouir sur de hautes murailles, accélère singulièrement l'éducation de l'artiste, et donne à son ame un contentement qui double ses forces. En possession d'un palais ou d'une église, d'un salon ou d'une chapelle, le peintre mesure ses méditations à l'étendue de sa tâche. Il ne craint pas de comparer long-temps et laborieusement les styles divers, les tons variés dont il peut disposer. Il sait qu'il a une longue carrière à fournir et il se prépare sans hâte à la lutte acceptée. Dès qu'il a pris son pinceau, il s'enferme dans son œuvre, il en fait l'horizon de son regard, l'aliment de toutes ses pensées, le but invariable de toutes ses espérances. Il oublie littéralement le mouvement qui s'accomplit autour de lui; il abdique sa personnalité pour s'incarner à son œuvre. S'il a le bonheur de rencontrer le style qui convient au monument

qu'il décore, le temps ne lui manque pas pour étudier, pour mener à bout toutes les ressources de cette manière nouvelle. Il se complaît utilement dans la figure qu'il vient d'achever, et, dans la figure nouvelle qu'il entreprend il applique cette manière plus glorieusement encore. Il tire des procédés que la pratique lui révèle tout le parti possible; peu à peu sa volonté se confond tellement avec sa puissance, sa main exécute si docilement ce que sa tête a résolu, que la faculté créatrice devient chez lui une pure habitude. Dans le cercle lumineux où il s'est enfermé, il goûte l'une des plus grandes joies qu'il soit donné à l'homme de ressentir : il se repose dans la conscience de sa force; il comprend qu'il a voulu sagement et qu'il peut toute sa volonté. Cette joie n'est pas stérile; il est facile d'y apercevoir autre chose que le triomphe d'un orgueil égoïste. Non-seulement c'est la juste récompense d'une vie laborieuse, mais c'est aussi le plus sûr moyen d'arriver à la grandeur, à la précision du style. Une fois en effet que l'artiste a connu cette joie si rare et si profonde, il brûle de la renouveler, et il retourne à son œuvre avec une vigueur inattendue. Ce qu'il a fait, il veut le faire encore, et il se familiarise si parfaitement avec le maniement de la ligne et de la couleur, il pétrit si facilement l'étendue et la lumière, que la peinture n'est bientôt plus qu'un jeu pour lui. Dans cette application uniforme et constante de ses facultés, il acquiert une clairvoyance, une sûreté de coup d'œil, que des compositions successives et diverses ne lui auraient jamais données. Quoi qu'il fasse désormais, il gouvernera son pinceau comme César gouvernait son armée. Il ira où il voudra et il sera sûr de toucher le but. Il a fait la grande guerre, il peut livrer bataille quand et comme il lui plaira. Il se connaît, il a mesuré ses forces, il est préparé à toutes les épreuves, et l'occasion, quelle qu'elle soit, ne le trouvera jamais au dépourvu.

Si nous avons retracé fidèlement ce qui se passe dans l'ame de l'artiste pendant l'exécution d'une composition monumentale, il est évident que ce genre de travaux est préférable à tous les autres, car non-seulement il agrandit la manière, il détermine le style et lui donne la précision sans laquelle les œuvres les plus belles ne peuvent être pleinement comprises; mais il accroît l'estime de l'artiste pour lui-même; ses efforts se multiplient en raison de la destination immuable assignée aux poèmes qu'il produira.

Malheureusement il est bien rare que les artistes de nos jours puissent ressentir la joie dont nous parlons; il est bien rare qu'ils puissent consacrer plusieurs années à l'achèvement d'un poème unique, car les travaux de peinture et de statuaire se distribuent par miettes. A voir la liste innombrable des noms obscurs entre lesquels se partagent les palais et les églises, on serait tenté de croire que le ministère et la liste civile considèrent l'emploi des fonds dont ils disposent comme un devoir de charité. Quand il s'agit de décorer un monument, le ministère paraît moins préoccupé de la grandeur de la tâche que de la nécessité de la diviser. Il ne se demande pas si les hommes qu'il choisit sont capables de la remplir, mais il grossit le chiffre des élus comme si chacune des unités qu'il ajoute devait lui compter pour une aumône. Il est juste d'avouer que l'opinion publique encourage cette conduite singulière. Tous les hommes qui manient le ciseau ou le pinceau croient avoir des droits sur les monumens de la France. Les exclure de la décoration d'une église, c'est commettre une injustice; c'est méconnaître, disent-ils, les promesses de la constitution. Par cela seul qu'ils peignent ou qu'ils s'imaginent peindre, ils ont une part nécessaire dans la décoration des monumens. S'ils n'obtiennent pas une chapelle, ils s'en vont criant partout que nous touchons au rétablissement des priviléges. Étrange manière de comprendre les promesses de la constitution! A les entendre, la décoration des monumens et l'exercice des emplois publics appartiennent non pas aux plus capables, mais à tous. Si cette explication était admise, chacun pourrait à son gré se proclamer législateur ou magistrat, et la société serait obligée de ratifier l'affirmation de chacun. Les tribunaux et les chambres n'appartiendraient plus à l'étude, au savoir, mais à tous indistinctement. Nous n'exagérons rien, nous nous bornons à déduire et à formuler les conséquences du principe admis; car ce principe n'est pas soutenu seulement par les parties intéressées, par les artistes et par leurs familles; mais la bourgeoisie, qui paie et qui regarde les monumens, ne comprend pas l'aristocratie du talent, et considère le partage des travaux de peinture et de statuaire comme un corollaire de la constitution.

Cette distribution éléémosynaire des murailles de nos monumens a porté ses fruits. L'administration, encouragée par l'opinion

publique, n'a pas encore osé donner à un seul homme une église entière à décorer; elle n'a pas osé confier à un seul homme la sculpture de l'Arc de l'Étoile. Aussi voyez ce qu'elle a recueilli. Les chapelles de Saint-Sulpice, qui ont absorbé des sommes considérables, sont à peine visitées par les étrangers et ne méritent qu'une pitié dédaigneuse. Outre la médiocrité incontestable des artistes appelés à décorer ces chapelles, une cause non moins évidente doit être assignée à la nullité de ces ouvrages; chaque peintre a fait son apprentissage dans la chapelle qui lui était dévolue, et n'a eu ni le temps ni l'occasion de mettre à profit ses études. Assurément, c'est là une explication bien naturelle. Quoiqu'il y ait parmi les artistes appelés à décorer Notre-Dame-de-Lorette plusieurs noms recommandables, cette église n'est pas ce qu'elle aurait pu devenir, si la peinture de toutes les chapelles eût été confiée à un seul homme. Pour ma part, je ne doute pas que M. Schnetz ou M. Champmartin n'eût agrandi et affermi sa manière, si l'église entière lui fût échue en partage; mais, forcés d'abandonner la peinture religieuse après avoir achevé deux toiles, ils ont appliqué aux sujets qui leur étaient proposés leur manière habituelle. A la vérité, le public ne sait guère ce qu'il possède ou ce qu'il a perdu; car M. Lebas a si bien disposé la place réservée à la peinture, que la lumière passe à droite et à gauche de chaque composition, mais n'arrive jamais de façon à l'éclairer. Pourtant, avec un peu de persévérance, il est facile de vérifier ce que nous avançons. Parlerons-nous de l'Arc de l'Étoile, qui rappelle d'une façon si frappante la confusion des langues de Babel? Il est impossible d'imaginer une réunion de manières plus contradictoires, plus hostiles; à côté du style élégant et sobre de Chaponnière, nous avons le style glacé de M. Lemaire, les efforts courageux, mais impuissans de M. Gechter, la pompe de M. Marochetti; l'emphase des trophées de M. Etex ajoute à l'insignifiance du Napoléon de M. Cortot, et permet à peine d'apprécier les bonnes parties qui se rencontrent dans le travail de M. Rude. N'eût-il pas mieux valu cent fois choisir, parmi les sculpteurs de la France, un homme qui eût donné des gages de son savoir, et lui confier la sculpture du monument tout entier?

Si le ministre eût pris sur lui de rompre en visière au préjugé public, s'il eût osé, soit en ne consultant que lui-même, soit en

s'entourant d'avis éclairés et surtout désintéressés, dire à un homme capable : Voici un monument que je vous livre; pétrissez-le, animez-le selon votre volonté; écrivez sur les faces de ce bloc immense les plus belles pages de notre histoire militaire, depuis la convention jusqu'à la chute de l'empire; vous savez mieux que moi ce qui convient à la pierre que je vous livre; je ne vous donne aucun programme, car ce qui est, pour la plume de l'historien, l'occasion d'un magnifique récit, peut très bien n'offrir au ciseau qu'une matière stérile; assurément l'Arc de l'Étoile ne serait pas ce qu'il est, et au lieu de compter parmi les monumens les plus incohérens, il serait pour nous un sujet d'étude, sinon d'admiration. Il aurait la double unité qui lui manque, l'unité intellectuelle et l'unité sculpturale. Une seule pensée circulerait autour de ce bloc aujourd'hui inanimé, un style unique régirait toutes les parties de cette pensée. Qu'on ne dise pas qu'il eût été scandaleux de donner à un seul homme les douze cent mille francs dépensés pour la sculpture de l'Arc, car une pareille assertion est contraire à toutes les lois du bon sens. Avec de pareils scrupules il eût été impossible de demander au seul Raphaël les cinquante-deux loges du Vatican, l'École d'Athènes, la Dispute du Saint-Sacrement, la Jurisprudence et le Parnasse qui décorent la salle de la Signature, et l'histoire entière de Psyché; il n'eût pas été permis de confier au seul Michel-Ange toute la voûte de la Sixtine, le Jugement dernier qu'il a exécuté, et la chute des anges qu'il devait peindre dans les mêmes proportions. Les conclusions suffisent pour juger le principe. Raphaël et Michel-Ange ont dû à l'étendue immense de leurs travaux la meilleure partie de leur éducation pittoresque. M. Sigalon, en copiant le chef-d'œuvre terrible du Florentin, en a plus appris qu'en peignant vingt toiles de galerie. M. Delacroix, en décorant le Salon du Roi, a conquis, dans l'espace de deux ans, ce qu'il eût peut-être poursuivi vainement si cette occasion d'agrandissement ne se fût pas présentée à lui. Les travaux de peinture et de statuaire n'appartiennent pas à tout le monde, pas plus que le gouvernement du pays, mais bien aux plus dignes. Donner aux plus dignes ce qui leur est dû n'est pas une violation du droit commun : en pareil cas, le privilége est la seule justice.

GUSTAVE PLANCHE.

DE L'INTERPRÉTATION

DES HIÉROGLYPHES.

ANALYSE DE L'INSCRIPTION DE ROSETTE,

PAR M. SALVOLINI.

Ce qui a toujours formé le plus grand obstacle à l'interprétation des hiéroglyphes, c'est la multiplicité des rôles que peut jouer chacun des caractères dont se compose cette écriture.

Voulons-nous tenter méthodiquement la solution du problème, il faut d'abord bien arrêter le nombre des modes suivant lesquels chaque caractère peut être employé, puis trouver un moyen de distinguer le mode choisi par l'écrivain dans chaque cas particulier; hors de cette voie, point de succès à espérer.

Pour déterminer le nombre des modes d'expression, nous n'avons d'autres élémens que les renseignemens transmis par les historiens. Quant au moyen de reconnaître le mode adopté dans telle circonstance spéciale, comme les historiens n'en disent pas un mot, c'est à nous de le retrouver par l'étude des monumens, d'en imaginer un, si l'on veut, sauf à en prouver la réalité par les applications.

Le livre des *Stromates* de saint Clément d'Alexandrie et le dic-

tionnaire symbolique d'Horapollon sont, parmi les livres de nos bibliothèques, ceux qui nous présentent les notions les plus complètes sur les divers modes d'expression dont étaient susceptibles les caractères hiéroglyphiques. Un de ces modes, indiqué dans saint Clément d'une manière peu claire, a pendant long-temps échappé aux classifications ; je veux parler de l'emploi des hiéroglyphes pour exprimer des sons à la manière des lettres de notre alphabet. La nomenclature exposée par Zoéga, dans son *Traité sur les obélisques*, ne fut donc point complète. Elle admettait pour les signes hiéroglyphiques, 1° un emploi *figuratif*, par exemple la figure du lion servant à rappeler l'idée de cet animal ; 2° un autre emploi *figuratif*, que l'on pourrait appeler de convention, par exemple un cercle servant à rappeler l'idée du soleil, ou encore cinq rayons divergeant d'un même point pour représenter une étoile ; 3° un emploi *tropique* ou *symbolique*, dans lequel l'idée que l'on voulait exprimer n'avait point de rapport avec la figure tracée, mais seulement avec quelqu'une des qualités ou propriétés de l'objet figuré, par exemple la figure du lion employée, non plus pour rappeler l'idée de cet animal, mais pour rappeler l'idée de force ; la figure d'un aigle ou épervier pour rappeler, non l'idée de cet oiseau, mais l'idée d'élévation. On voit qu'il y avait là l'équivalent de nos expressions figurées, *c'est un lion, c'est un aigle*. Ajoutons que le nombre des idées dont un seul caractère pouvait être le représentant tropique, devenait parfois considérable. 4° Un emploi *énigmatique*, dans lequel l'idée que l'on se proposait de rappeler, n'àvait plus, avec les propriétés ou qualités de l'objet figuré, que des rapports fort éloignés et souvent tout-à-fait conventionnels, par exemple la figure d'un *scarabée* employée pour représenter le monde, l'univers. On sent que le nombre des idées dont l'expression énigmatique appartenait à un seul caractère, pouvait encore être fort grand. 5° Enfin, un emploi *phonétique*, dans lequel les caractères de l'écriture sacrée jouaient un rôle analogue à celui des figures dont se composent nos *rébus*. Horapollon, sur la foi duquel Zoéga avait admis ce cinquième mode d'expression, nous en cite un seul exemple ; il nous montre l'aigle ou épervier employé, non plus *figurativement* pour représenter l'oiseau qui porte ce nom, non plus *tropiquement* pour exprimer l'idée d'élévation, non plus *énigmati-*

quement pour rappeler l'idée du dieu Horus , mais *phonétiquement* pour désigner l'ame. Les noms de l'épervier et de l'ame sonnant à l'oreille de la même manière, ces deux choses, quoique fort différentes, étant homonymes, dès que la figure de l'épervier se trouvait employée pour rappeler seulement le *nom* de cet oiseau, on sent que de cet emploi pouvait résulter l'expression de l'idée *ame*.

Ce dernier mode d'expression a été signalé par d'Origny, dans ses Recherches sur l'Égypte ancienne, par Zoéga, dans son *Traité sur les obélisques,* comme devant former, si réellement on en a fait usage, un obstacle presque insurmontable à l'interprétation d'un grand nombre de tableaux hiéroglyphiques. Toute langue s'altère par le laps des siècles; il est à croire que la langue égyptienne n'aura pu traverser des milliers d'années sans éprouver des changemens, des modifications peut-être assez grandes. Or dans un pareil travail, les homonymies primitives s'effacent et disparaissent, et l'on en voit apparaître de nouvelles. La forme des objets, leurs qualités naturelles ne changent pas; aussi peut-on regarder comme offrant les mêmes résultats , à deux époques fort distantes l'une de l'autre, des modes d'expression fondés sur cette forme, sur ces qualités; mais les *noms* changent avec le temps, si bien que telle figure qui, à cause de son nom, aura pu rappeler telle idée à certaine époque, pourra plus tard, par suite des changemens que ce nom aura subis, rappeler toute autre idée que celle qui était dans l'intention de l'écrivain.

J'aurais pu faire, sur le quatrième mode, quelques réflexions analogues à celles que je viens de présenter au sujet du cinquième; en effet, des rapports établis conventionnellement entre certaines idées peuvent fort bien varier avec le temps, et partant, le sens d'une figure, fondé sur de semblables rapports, peut fort bien disparaître derrière des conventions nouvelles. Je ne veux point assurément déclarer insoluble le problème des écritures égyptiennes; bien loin de là, je crois que nous sommes sur la voie de la solution. Mais je veux faire comprendre comment, après avoir énuméré les divers modes d'expression que nous venons de citer, Zoéga pouvait terminer en disant : « Quand on songe à toutes ces expressions énigmatiques qui dans l'écriture hiéroglyphique des Égyptiens ont été attachées soit à la figure des objets, soit au nom

qu'ils portent, il semble qu'il faille tout-à-fait désespérer de l'interprétation pleine et entière de cette écriture. » Il n'en désespérait pas cependant, et voici la marche qu'il traçait à ceux qui venaient après lui.

La première chose à faire, dit-il, est de reconnaître et bien déterminer l'objet représenté par chaque caractère ; ce qui présente souvent de très grandes difficultés. Cette détermination préliminaire donnera d'abord le sens direct, celui qui résulte de l'emploi figuratif. De là pourra résulter la connaissance du *nom*. Le nom connu, si le vocabulaire copte (la langue copte est, comme on sait, la langue égyptienne) présente quelques homonymes, on pourra conclure la valeur du caractère employé comme *rébus* (cinquième mode d'expression). Du sens direct on pourra de même se trouver conduit aux sens détournés, etc.; mais que de difficultés sur la route! Enfin, en supposant le sens direct, ainsi que les sens détournés ou conventionnels, connus pour chacun des signes que nous présentent les pages hiéroglyphiques, c'est-à-dire, en supposant levées toutes les difficultés que l'on peut appeler *difficultés du vocabulaire*, on va se trouver en face d'une série de difficultés nouvelles; ces difficultés, que nous pouvons nommer *difficultés de la syntaxe*, ne sont pas moindres assurément que les précédentes, chaque caractère offrant à résoudre un problème nouveau, c'est-à-dire à déterminer le sens qu'il présente dans tel cas particulier, à l'exclusion de tous les autres sens dont il est susceptible.

Zoéga n'a proposé aucun moyen de distinguer dans chaque circonstance particulière le mode d'expression choisi par l'écrivain.

Dans son *Précis du système hiéroglyphique*, M. Champollion, reprenant la question au point où Zoéga l'avait laissée, modifia d'abord la classification des modes d'expression dont sont susceptibles les caractères hiéroglyphiques. Un examen nouveau du texte de saint Clément d'Alexandrie avait montré qu'il faut réunir en un seul les deux modes d'expression figurative admis par Zoéga, et placer au premier rang l'alphabet hiéroglyphique que M. Champollion a si heureusement déduit de la lecture des noms propres étrangers sculptés sur les monumens de l'Égypte. En même temps qu'il introduisait dans la nomenclature des modes d'expression, des caractères *phonétiques*, jouant le même rôle que les lettres de notre alphabet, M. Champollion crut devoir écarter

le mode phonétique à la manière des *rébus*, que Zoéga, sur l'autorité d'Horapollon, avait placé au cinquième rang.

Cette modification faisait bien déjà disparaître quelques difficultés, mais ce qui devait faire faire un pas immense à la solution du problème, ce fut la découverte d'un principe qui déterminait tout d'un coup et pour tous les cas la valeur fixe d'un certain nombre de caractères. Je laisse parler M. Champollion (*Précis*, p. 101) :

« Une étude même très superficielle des inscriptions hiéroglyphiques de tous les âges fait remarquer parmi les caractères qui les composent, et dans celles de leurs parties qui ne contiennent aucun nom propre, un très grand nombre de ces signes auxquels nous avons reconnu une valeur phonétique. Il s'agit de s'assurer si ces mêmes signes, phonétiques dans les noms propres, eurent une valeur idéographique dans le courant des textes, ou bien si, dans ces mêmes textes, ils conservaient encore leur valeur phonétique. Cette question une fois décidée (d'une manière affirmative) par les faits, les études hiéroglyphiques reposeront sur une base solide. S'il est prouvé que ces signes conservent partout leur valeur phonétique, nous aurons fait un pas immense par la seule découverte de la valeur réelle d'un très grand nombre de signes phonétiques composant l'alphabet déjà publié.

« Il importe d'autant plus de déterminer la véritable nature de ces signes, auxquels j'ai déjà reconnu une valeur phonétique lorsqu'ils sont employés dans la transcription des noms propres de souverains et de personnages grecs ou romains, que ces mêmes signes sont précisément ceux qui, dans toutes les inscriptions hiéroglyphiques, se présentent sans cesse, se reproduisent à chaque instant, au point de former les deux tiers au moins des inscriptions hiéroglyphiques de toutes les époques. »

M. Champollion se trouve ensuite conduit, par divers rapprochemens que je n'ai point l'intention d'exposer ici, à cette conclusion fort remarquable : *Les signes, reconnus pour phonétiques dans les noms propres, conservent leur valeur phonétique dans tous les textes hiéroglyphiques où ils se rencontrent.*

C'est ce principe, que M. Champollion appelle à juste titre une proposition *fondamentale*, c'est ce principe qui seul faisait avancer une question jusque-là stationnaire; car la découverte de l'alphabet des noms propres, tout en conduisant, d'un autre côté,

aux résultats historiques les plus curieux et les plus importans, laissait entières les difficultés qui, jusque-là, s'étaient opposées à l'interprétation de l'écriture hiéroglyphique.

De ce principe il résulte que les inscriptions égyptiennes, mélange continuel de signes d'idées et de signes de sons, offrent constamment une partie phonétique, susceptible d'être lue à la manière de nos écritures, et dont le sens, parfaitement fixe, s'obtient dans tous les cas à l'aide de la langue copte, reconnue par tout le monde pour l'ancienne langue égyptienne. Or, dès que l'on peut distinguer et interpréter avec certitude la partie alphabétique qui, comme nous l'a dit tout à l'heure M. Champollion, forme les deux tiers au moins de tous les textes hiéroglyphiques, on a fait un pas immense vers la solution du problème. Les signes idéographiques, bien moins nombreux que les signes phonétiques, se trouvent reconnus par voie d'exclusion, c'est-à-dire par cela qu'ils ne figurent point dans l'alphabet; puis, la position qu'ils occupent, les mots écrits alphabétiquement qui les précèdent et les suivent, les renseignemens que les auteurs grecs nous ont transmis sur les diverses idées que les Égyptiens avaient coutume de rattacher à la figure de tel objet, tout cela réuni peut nous conduire à une interprétation, je ne dis plus certaine, mais probable, de la partie muette des inscriptions. Pour que la solution, si heureusement préparée par le principe dont nous venons de parler, fût complète, « il ne resterait plus, dit M. Champollion, qu'à trouver une méthode pour reconnaître la valeur des caractères symboliques (signes d'idées); » et c'est dans l'absence de cette méthode qu'il aperçoit désormais l'unique obstacle qui s'oppose à l'intelligence pleine et entière des textes hiéroglyphiques.

La *Grammaire* de M. Champollion, en présentant un alphabet beaucoup plus étendu que celui de son *Précis*, signala un fait devant lequel disparaissait une partie des difficultés encore subsistantes. J'ai dit tout à l'heure que les caractères signes d'idées se reconnaissaient par voie d'exclusion; mais, ces caractères reconnus, il restait à décider s'ils représentaient simplement l'objet dont la figure se trouvait retracée, ou bien s'ils rappelaient, d'une manière indirecte, quelque idée en rapport avec une des qualités ou propriétés de cet objet. Le fait que signala M. Champollion dans sa grammaire, ce fut l'existence d'un signe qui se plaçait à la suite de tout carac-

tère idéographique au moyen duquel on voulait rappeler l'objet dessiné. Ce même signe servait également à rendre accidentellement *figuratifs*, les divers caractères signes de sons dont se composait l'alphabet.

Pour nous résumer, voici les principes découverts par M. Champollion, en dehors de l'alphabet des noms propres.

1° Tout caractère reconnu signe de son aura la même valeur partout où il se rencontrera; cette valeur, unique pour chaque hiéroglyphe phonétique, sera toujours une articulation simple, jamais une syllabe.

2° En supposant l'alphabet aussi complet que possible, tout caractère qui n'en fera point partie sera par-là reconnu idéographique ou signe d'idée. Ceci n'est qu'une conséquence du principe précédent.

3° Un signe spécial placé à la suite des caractères habituellement signes d'idées, ou habituellement signes de sons, en fait accidentellement les représentans des objets dont ils reproduisent les formes.

Tels sont les principes au moyen desquels M. Champollion a tenté l'interprétation de l'écriture hiéroglyphique. Je n'ai point à examiner ici les résultats de ses essais; je fais remarquer seulement que, sans ces principes ou des principes équivalens, il était impossible de faire un pas en avant; et je n'en ai point vu d'autres dans le *Précis du système hiéroglyphique*, non plus que dans la *Grammaire égyptienne*. Lors donc qu'à l'ouverture du livre que M. Salvolini vient de publier sous ce titre : *Analyse grammaticale raisonnée du texte hiéroglyphique de la pierre de Rosette*, je vis dans la préface que l'auteur se proposait de prouver une fois pour toutes les principes d'interprétation découverts par M. Champollion, je dus croire qu'il s'agissait des principes dont je viens de parler, d'autant plus que l'alphabet des noms propres n'a pas besoin d'être prouvé, et se trouve placé en dehors de toute contestation. Puis, lorsque rencontrant fortuitement la page 225, je vis M. Salvolini rappeler ces lignes de M. Champollion, que j'ai citées plus haut : *Il ne resterait plus qu'à trouver une méthode pour reconnaître la valeur des caractères symboliques*, et nous annoncer que cette méthode se trouve justement dans un principe qu'il a découvert, je dus croire que l'œuvre laissée incomplète par M. Champollion avait

été achevée par M. Salvolini; que les derniers voiles étaient déchirés, et que le problème, si long-temps insoluble, était enfin complètement résolu. En effet, que pouvait-on attendre de plus? Les principes énoncés par M. Champollion et dont nous allions recevoir la démonstration, nous assuraient le sens des deux tiers au moins des signes dont se compose toute inscription, et un principe nouveau, inconnu à l'auteur de l'alphabet phonétique, découvert et démontré par M. Salvolini, allait nous donner, avec une certitude pareille, le sens du troisième tiers. Il ne restait donc plus rien à faire. Nous allons voir tout à l'heure que j'allais beaucoup trop vite et trop loin dans mes espérances, et que mon problème résolu n'était qu'un véritable château en Espagne. Mais disons quelques mots d'abord de l'auteur du livre. M. Salvolini est, assure-t-on, un des disciples les plus zélés comme les plus habiles de M. Champollion; M. Salvolini a reçu de M. Champollion les communications les plus complètes, les témoignages de la confiance la plus entière; aussi se plaît-il à le nommer son *illustre maître*, et croit-il devoir s'excuser de n'être pas toujours exactement du même avis que lui, et de rectifier parfois des inexactitudes qui, dit-il, lui sont échappées. Quand la chose est faite avec convenance, il n'est certes point nécessaire d'être excusé; l'élève porté sur les épaules du maître voit naturellement plus loin que lui.

Curieux de prendre connaissance des modifications apportées aux doctrines de M. Champollion par un disciple respectueux, je m'attachai d'abord à celles qui portaient sur une théorie dont les esprits ont été vivement frappés, je veux dire la théorie des *signes déterminatifs*. M. Champollion, croyant reconnaître fréquemment à la suite de l'expression d'une idée une deuxième expression, soit complète, soit incomplète, de la même idée, qui lui parut destinée à faire cesser, par son adjonction, ce que la première pouvait laisser de vague et d'incertain, nomma cette deuxième expression *signe déterminatif*. Ce signe, constamment placé au deuxième rang, était toujours muet, c'est-à-dire emprunté à la classe des hiéroglyphes idéographiques. Quelquefois un premier signe déterminatif était suivi d'un deuxième. Mon projet n'est point de développer ici cette doctrine : j'arrive aux rectifications proposées par M. Salvolini.

Dans une dissertation qui n'occupe pas moins de cinq gran-

des pages in-quarto, je trouvai ces passages : « Pour l'hiérogrammate français, un déterminatif n'est qu'une espèce de note qui sert à la fois à indiquer l'acception du mot et sa prononciation. Cette opinion m'a paru inexacte. (*Suivent les motifs.*) Pour moi, le fait de l'emploi des déterminatifs, tout en admettant qu'il ait eu lieu dans le dessein prémédité de contribuer à la clarté des textes, n'est qu'une circonstance dont l'origine est dérivée du génie particulier des écritures sacrées. Les Égyptiens, *par attachement à leur plus antique méthode graphique* (ceci est souligné dans le livre comme constituant la rectification proposée), primitivement idéographique, se plurent à exprimer les idées par la combinaison des deux genres d'expression, l'ancien, l'idéographique, et le nouveau, le phonétique. » J'allais en conséquence rectifier le texte de la grammaire de M. Champollion, admirant la sagacité du correcteur, lorsque mes yeux tombant sur la page 78 de cette grammaire, je lus : « Les Égyptiens, soit dans l'intérêt de la clarté des textes, soit par attachement à la plus antique forme de leur écriture (dont les premiers caractères furent des signes figuratifs), aimaient à exprimer certaines idées par la combinaison de deux espèces de signes, de nature diverse, employés simultanément. » La rectification se trouvant toute faite, et précisément, chose remarquable, dans les termes proposés par M. Salvolini, je refermai la grammaire, et je passai outre.

« Si l'on s'en tient, dit un peu plus loin M. Salvolini, aux règles que feu Champollion a cherché à établir dans sa grammaire hiéroglyphique, relativement à l'emploi des signes déterminatifs, ces signes ne se rencontrent *absolument* qu'à la suite des noms ou des verbes exprimés phonétiquement. » Or, M. Salvolini nous annonce avoir trouvé des preuves nombreuses de l'inexactitude de cette règle. Me voilà reprenant la grammaire hiéroglyphique, avec l'espoir d'être plus heureux pour cette rectification que pour la précédente. Mais non ; j'ouvre le livre à la page 89, et je lis : « Ce déterminatif se joint parfois à des noms exprimés par des caractères *tropiques*. » Puis encore : « Ce déterminatif affecte les noms des divers métaux, soit phonétiques, soit *symboliques*. » Je tourne le feuillet, et je trouve à la page 91 : « Ce caractère devient le déterminatif obligé des noms, soit phonétiques, soit *figuratifs*, soit même *symboliques*, de tous les membres du corps de l'homme. »

Je saute cinq feuillets, je trouve encore : « On plaça, presque toujours, à la suite des noms communs *figuratifs*, *symboliques* ou phonétiques des différentes espèces d'édifices, les signes suivans comme déterminatifs. » Je referme le livre. On conviendra que c'est jouer de malheur ; pas une rectification proposée par M. Salvolini qui ne se trouve faite d'avance. Je ne sais quelle explication pourra donner M. Salvolini ; mais ce que je sais bien, c'est que, chez nous, un disciple qui honore et respecte un maître auquel il doit tout ce qu'il est, fermera les yeux sur les inexactitudes légères qui ont pu lui échapper, bien loin d'en supposer qui n'existent pas, pour se donner le plaisir de les relever ; bien loin de paraître ignorer l'existence de tel passage dans les écrits du maître pour lui faire un reproche de son absence, et présenter ce même passage dans des termes à peine différens, comme sa propre découverte, surtout quand les écrits du maître sont aux mains du public, et témoignent de la vérité. Il faut dire que quand M. Salvolini a livré à l'impression son analyse de l'inscription de Rosette, il n'était point question encore de la publication prochaine de la grammaire hiéroglyphique, dont M. Salvolini seul possédait une copie ; il ne s'attendait pas sans doute à la voir paraître si tôt. Mais passons ; que nous importent les procédés de M. Salvolini à l'égard de celui qu'il appelle son illustre maître? Ce que nous devons examiner, ce sont les démonstrations qu'il donne de ses principes ; ce sont les additions au moyen desquelles il a prétendu les compléter. Commençons par les additions ; et d'abord occupons-nous de ce qui est relatif aux divers modes d'expression dont est susceptible un caractère hiéroglyphique. M. Champollion, comme nous l'avons vu plus haut, avait placé au premier rang la classe des hiéroglyphes signes de sons, servant à exprimer les idées à la manière des lettres de notre alphabet, ce qui fait désigner habituellement cette classe par le nom d'*alphabet phonétique*. M. Champollion a constamment regardé les caractères phonétiques comme ne pouvant représenter autre chose qu'une articulation simple, repoussant bien loin les valeurs syllabiques que le docteur Young avait cru pouvoir admettre parmi les résultats de ses premières recherches. M. Salvolini, dans son livre, rétablit les valeurs syllabiques abandonnées de tout le monde depuis long-temps.

Dès qu'un caractère avait été reconnu comme représentant de

tel son, M. Champollion le regardait comme ne pouvant jamais représenter d'autre son que celui-là. On sent, en effet, qu'il n'y a de lecture possible qu'avec des caractères dont la valeur est invariable. M. Salvolini nous annonce avoir découvert jusqu'à présent vingt-cinq caractères signes de sons, susceptibles de représenter deux, trois, et même quatre articulations simples ou valeurs syllabiques tout-à-fait différentes; ce qui tient, dit-il, à ce qu'un caractère hiéroglyphique pouvait être employé, non-seulement à représenter l'articulation initiale du nom de l'objet figuré, mais encore les diverses articulations initiales des noms, ou même les noms entiers des idées que l'objet figuré rappelait d'une manière indirecte. Quatre valeurs phonétiques tout-à-fait différentes, et peut-être davantage, car la porte n'est point fermée; mais c'est une véritable révolution dans l'alphabet phonétique, et je ne suis pas surpris que M. Salvolini nous veuille faire admirer, dans sa découverte, *l'heureuse flexibilité* du système graphique égyptien. *Heureuse* à tel point, que ses résultats sont faits pour effrayer l'imagination; vous allez en juger.

L'écriture phonétique ne reproduit généralement, nous dit-on, que la charpente des mots, c'est-à-dire qu'elle omet les voyelles. Nous rencontrons un groupe composé de trois de ces caractères, qui, suivant M. Salvolini, sont susceptibles de plusieurs valeurs différentes; comment allons-nous le lire? Supposons que chacun de nos caractères puisse représenter seulement trois articulations diverses; au lieu de six voyelles qui pourraient entrer une à une, deux à deux, trois à trois, dans la prononciation de notre groupe, n'en prenons que trois; on voit que nos évaluations sont assez modérées. Eh bien! malgré cette modération, le calcul mathématique, c'est-à-dire le raisonnement qui ne permet point de réplique, nous apprend que le nombre des manières dont peut être lu notre groupe de trois caractères n'est pas au-dessous de *soixante-treize mille deux cent vingt-quatre*. Si pour notre lecture nous prenons quatre voyelles sur les six, au lieu de trois, le nombre des mots entre lesquels nous aurons à choisir s'élèvera tout d'un coup à *deux cent douze mille neuf cent soixante-seize*. Si enfin nous portons à quatre le nombre des valeurs diverses dont est susceptible chacun de nos trois caractères hiéroglyphiques, nous arrivons à un nombre possible de lectures diverses

égal à *cinq cent quatre mille huit cent trente-deux*. Tout cela est incroyable; tout cela est vrai cependant, la démonstration algébrique est là (1); un de mes amis, mathématicien distingué, a bien voulu la formuler. Il faut dire cependant, pour être juste, que certaines circonstances dont le calcul n'a pu tenir compte réduiraient probablement ces nombres de quelques unités; mais y eût-il réduction de moitié, les résultats seraient assez riches encore pour imprimer au nouvel alphabet proposé par M. Salvolini un cachet qui n'appartient qu'à lui. Mais patience, quand nous allons

(1) Soit B le nombre des valeurs dont est susceptible chaque caractère hiéroglyphique; soit $n-1$ le nombre des caractères dont se compose le groupe que l'on veut lire; n représentera le nombre des places que peuvent occuper les voyelles à suppléer, tant aux extrémités que dans l'intérieur du groupe; soit enfin m le nombre des voyelles dont fait usage la langue parlée, et A le nombre des lectures diverses que peut fournir le groupe en question.

B^{n-1} sera le nombre des combinaisons possibles entre les valeurs diverses des $n-1$ consonnes occupant la même place relative.

Chacune des m voyelles pouvant occuper dans chacune de ces combinaisons chacune des n places différentes,

$B^{n-1} \times m \times n$ sera le nombre des mots à une seule voyelle.

Dans chacun de ces mots il reste $n-1$ places où se peuvent mettre isolément chacune des m voyelles, ce qui donne $m(n-1)$ variations de chaque mot,

$B^{n-1} \times m \times n \times m(n-1) = B^{n-1} \times m^2 \times n(n-1)$ représente donc le nombre des mots nouveaux à deux voyelles.

En continuant le même raisonnement, on voit que

$B^{n-1} \times m^3 \times n(n-1)(n-2)$ représente le nombre des mots à trois voyelles,

$B^{n-1} \times m^4 \times n(n-1)(n-2)(n-3)$ le nombre de mots à quatre voyelles, et ainsi de suite; de sorte que la formule générale qui représente la totalité des mots formés par les changemens de valeur des $n-1$ consonnes et l'introduction des m voyelles, 1 à 1, 2 à 2, 3 à 3, 4 à 4, etc., est,

$A = B^{n-1}(m.n + m^2.n(n-1) + m^3.n(n-1)(n-2) + \text{etc.})$

Si l'on fait $B=2$, $n-1=2$, $m=3$, on a $A=900$.

Pour $B=3$, $n-1=2$, $m=3$, on a $A=2{,}025$.

Pour $B=3$, $n-1=3$, $m=3$, on a $A=73{,}224$.

Pour $B=3$, $n-1=3$, $m=4$, on a $A=212{,}976$, etc.

arriver à l'inscription de Rosette, l'auteur nous donnera sans doute alors quelque règle qui nous puisse guider dans ce labyrinthe.

A la suite de ces larges modifications à l'alphabet phonétique viennent se placer deux additions auxquelles M. Salvolini attache la plus haute importance; ce sont, dit-il, deux chapitres nouveaux qu'il est urgent d'intercaler dans la grammaire hiéroglyphique. Cette intercalation regarde les éditeurs; occupons-nous des additions. Nous avons vu précédemment que Zoéga, dans son *Traité sur les obélisques*, énumérant les divers modes suivant lesquels les idées peuvent être exprimées à l'aide des caractères hiéroglyphiques, adjoignait à ceux dont il est fait mention dans saint Clément d'Alexandrie, un cinquième mode d'expression indiqué par Horapollon, mode d'expression analogue à celui de nos *rébus*. Nous avons vu aussi que ce mode, appelé *phonétique* par Zoéga, avait été écarté par M. Champollion. Aujourd'hui M. Salvolini, ayant reconnu, dit-il, l'insuffisance des *méthodes d'explication* (il a voulu dire des *modes d'expression*) admis par M. Champollion, a cru devoir rétablir la cinquième classe de Zoéga, c'est-à-dire les *hiéroglyphes-rébus*. Si les exemples qu'il cite de ce mode d'expression ont quelque réalité, ce rétablissement est légitime, et, quoiqu'il vienne ajouter aux obstacles admis par M. Champollion un obstacle bien plus grand encore, je n'hésite point à l'approuver, si, je le répète, *les exemples cités ont quelque réalité*, si l'on peut les placer sur la même ligne que le chapitre de l'épervier d'Horapollon dont j'ai parlé plus haut; car il ne nous suffit pas, pour admettre la réalité de ces exemples, tous empruntés à des textes dont le sens nous est parfaitement inconnu, il ne nous suffit pas, dis-je, de la *conviction intime* de M. Salvolini. Il aura beau multiplier les expressions *corroborantes* qu'il paraît affectionner beaucoup; il aura beau nous dire que le sens général des légendes hiéroglyphiques auxquelles il emprunte ses citations s'oppose *invinciblement* à toute interprétation autre que la sienne, je lui répondrai toujours que je préfère ces modestes formules, *je vais démontrer, ce qu'il fallait démontrer;* et par *démontrer* j'entends appuyer ses dires de l'autorité d'une traduction grecque. Mais patience, nous allons arriver à l'analyse de l'inscription de Rosette; M. Salvolini y rencontrera sans doute quelque caractère du genre de nos *rébus*, nous verrons alors au moyen de quelle règle il les

reconnaît. Admettons, jusque-là, que M. Salvolini ne s'aviserait pas d'augmenter gratuitement les difficultés qui s'opposent à l'interprétation de l'écriture hiéroglyphique.

A propos de cette réhabilitation des hiéroglyphes-rébus, M. Salvolini est tombé dans une méprise assez singulière. Cette espèce de caractères, rappelant le nom d'un objet au moyen de sa figure, rentre, comme on le voit, dans la grande classe des hiéroglyphes idéographiques ou symboliques. C'est donc un nouveau mode d'expression que M. Salvolini a découvert dans les caractères symboliques. Or, M. Salvolini, confondant *mode* avec *méthode*, confusion qui s'explique chez un étranger, transforme son *mode d'expression* en *méthode d'interprétation*, et raisonne de la manière suivante; regardez bien : « M. Champollion, dit-il (pag. 225), avoue, dans son *Précis du système hiéroglyphique, qu'il ne resterait plus qu'à trouver une méthode pour reconnaître la valeur des caractères symboliques; et c'est là l'obstacle*, ajoute-t-il, *qui semble devoir retarder le plus l'intelligence pleine et entière des textes hiéroglyphiques*. Or, je suis persuadé que cette méthode, que feu Champollion désira qu'on découvrît pour reconnaître l'origine du grand nombre parmi les caractères tropiques égyptiens, qui n'ont pu être expliqués par les procédés signalés par Clément d'Alexandrie; que cette méthode, disons-nous, se trouve justement dans le nouveau principe que je viens d'appliquer. » Ce principe *nouveau* consiste à admettre que les Égyptiens employaient souvent les caractères hiéroglyphiques pour rappeler, non pas l'idée de l'objet figuré, non plus que les autres idées qui se rattachent à cet objet, mais simplement le nom qu'il porte dans la langue parlée. J'ai eu l'occasion, dans le commencement de cet article, de citer le passage du *Précis* que rappelle M. Salvolini. Est-il nécessaire, après ce que j'ai dit alors, d'ajouter ici que M. Salvolini n'a pas compris un mot de ce passage, et par conséquent du chapitre auquel il appartient, et dont il forme une des conclusions? Cela est excusable chez un étranger; mais toujours est-il qu'il y a loin, fort loin, d'une assertion (le principe de M. Salvolini) qui, ajoutant un rôle nouveau à tous ceux dont se trouvaient déjà chargés les caractères symboliques, n'a d'autre résultat que d'accroître les embarras de l'interprète, qu'il y a, dis-je, fort loin de cette assertion à une méthode (la méthode désirée par M. Champollion) qui per-

mette de juger, à la vue d'un caractère symbolique, quel est, de tous les rôles divers dont il peut être chargé, celui qu'il remplit dans la circonstance présente, c'est-à-dire à une méthode devant laquelle disparaîtraient toutes les difficultés. Puis donc qu'il y a eu méprise, puisque la méthode qui devait assurer la solution complète du problème n'est point encore trouvée, il faut nous résigner à sacrifier une partie des trop grandes espérances que nous avions conçues d'abord; mais nous devons nous estimer heureux si l'on nous démontre les principes au moyen desquels nous connaîtrons d'une manière certaine le sens attaché aux caractères non symboliques, qui entrent, dit-on, pour les deux tiers au moins dans toute légende hiéroglyphique.

Je ne m'arrêterai pas long-temps au deuxième des importans chapitres que M. Salvolini voudrait ajouter à la grammaire hiéroglyphique. M. Champollion ne reconnaissait que deux grandes classes de caractères, les caractères signes de sons et les caractères signes d'idées. M. Salvolini veut nous faire admettre une troisième grande classe de caractères qui, dit-il, ne représentent ni des *sons* ni des *idées*. Que représentent-ils donc? Eh! mon Dieu! ils ne représentent *rien*. M. Salvolini les appelle signes ou groupes *explétifs-disjonctifs*, ce qui veut dire, en termes vulgaires, caractères *inutiles*, groupes *superflus*. Mais comment a-t-il reconnu cette superfluité, que, suivant lui, M. Champollion a toujours ignorée? Ce n'est, malheureusement, qu'à l'aide de sa *conviction intime* et du sens général de ces textes inconnus dont j'ai déjà parlé, lequel s'opposait sans doute *invinciblement* à ce que ces signes eussent quelque utilité. Il faut dire, il est vrai, qu'une traduction grecque peut bien nous mettre sur la voie du sens de tel caractère hiéroglyphique, mais qu'il serait fort difficile peut-être d'établir, au moyen de cette traduction, que tel caractère n'a aucun sens. Parmi les signes de cette classe nouvelle, découverte par M. Salvolini, il y en a qui, selon lui, s'employaient par *respect*, d'autres que l'on traçait dans l'intérêt de l'*euphonie*, d'autres encore, et ce ne sont pas les moins curieux, qui n'avaient pas d'autre usage que de remplir les vides, en un mot, des signes employés par *horreur du vide*. L'on ne s'attendait guère à voir reparaître aujourd'hui dans les sciences ce fameux principe de l'*horreur du vide*, qui a joué jadis un si grand rôle dans la physique. Chassé par une porte, il

rentre par une autre. Quant aux moyens à l'aide desquels M. Salvolini a reconnu l'origine diverse de ces divers explétifs, ce sont les mêmes qui les lui avaient fait reconnaître pour des explétifs, c'est-à-dire sa *conviction intime* et le sens général des textes inconnus qui s'oppose *invinciblement*, etc. Je répèterai donc, à l'occasion des *hiéroglyphes superflus*, ce que j'ai dit à l'occasion des *hiéroglyphes-rébus* : attendons l'analyse de l'inscription de Rosette. M. Salvolini y trouvera sans doute quelqu'un de ces caractères *explétifs*, et nous verrons au moyen de quelle règle il les reconnaît.

Si nous ajoutons à ce qui précède, que M. Salvolini a rencontré souvent les caractères idéographiques déterminatifs placés avant l'expression qu'ils sont appelés à déterminer, tandis que M. Champollion n'admettait comme déterminatifs que des caractères placés en seconde ligne; que M. Salvolini, éclairé par sa *conviction intime*, attribue le déplacement tantôt au *respect*, tantôt au *caprice*; enfin, que M. Salvolini, toujours avec l'aide de la même *conviction intime*, a reconnu dans différentes circonstances jusqu'à trois signes déterminatifs placés à la suite de l'expression d'une seule idée, tandis que, dans M. Champollion, le nombre des signes de cette espèce ne va pas au-delà de deux, on aura une idée assez complète des rectifications et additions proposées par M. Salvolini.

En résumé, nous voyons que M. Salvolini regarde les caractères dont se composent les inscriptions hiéroglyphiques comme pouvant jouer des rôles beaucoup plus variés que ne l'admettait M. Champollion. Ces caractères peuvent représenter des sons ou des idées, ce que disait M. Champollion, ou ne rien représenter, ce que M. Champollion n'admettait point. Un caractère signe de son représente une articulation simple, ce que disait M. Champollion, il peut encore représenter une *syllabe*, il peut enfin représenter à la fois plusieurs sons, soit simples, soit syllabiques, ce que M. Champollion n'admettait point. Un caractère signe d'idée peut représenter directement l'objet dont la figure est tracée, et indirectement diverses idées qui se rattachent aux propriétés ou qualités de cet objet, ce que disait M. Champollion; il peut de plus jouer le même rôle que nos *rébus*, c'est-à-dire rappeler, au moyen du nom de l'objet figuré, une idée tout-à-fait étrangère à cet objet, ce que M. Champollion n'admettait point. En un mot, M. Champollion reconnaissait, dans les divers modes d'expression dont est

susceptible un caractère hiéroglyphique, un certain nombre de difficultés à surmonter, M. Salvolini en admet un nombre beaucoup plus considérable. La solution du problème lui fera d'autant plus d'honneur.

Passons à l'examen des règles devant lesquelles tomberont toutes ces difficultés. Ce ne sont plus seulement les principes de M. Champollion qu'il s'agit de démontrer; ces principes ou plutôt ce principe, car au fond il n'y en a qu'un duquel dérivent les autres, ce principe ne suffirait plus. *Les signes reconnus pour phonétiques*, dit M. Champollion, *conservent leur valeur phonétique dans tous les textes hiéroglyphiques où ils se rencontrent.* Cette règle permet de marcher quand on assigne à chaque caractère une valeur unique et invariable; mais il n'en est plus de même quand on admet dans l'alphabet des caractères à valeurs multiples. Il faut donc, puisque M. Salvolini annonce qu'il va justifier le principe de M. Champollion, qu'il démontre en même temps une règle supplémentaire. Il faut en outre, puisque M. Salvolini admet des *hiéroglyphes-rébus* et des *hiéroglyphes superflus*, qu'il nous donne une règle pour les reconnaître. Il est bon qu'il nous apprenne aussi à quel signe on reconnaît qu'un caractère déterminatif a été déplacé, soit par *caprice*, soit par *respect*, et surtout à quel signe on reconnaît qu'un caractère joue le rôle de déterminatif. Le livre de M. Salvolini, nous annonçant une *analyse grammaticale et raisonnée* de l'inscription hiéroglyphique de Rosette, ne saurait manquer de nous donner toutes ces règles, sans lesquelles on ne peut faire un pas.

J'ai long-temps cherché; j'ai lu et relu le livre de M. Salvolini; je dois avouer qu'il ne m'a pas été possible d'y reconnaître l'apparence d'une règle appliquée à l'interprétation de l'écriture hiéroglyphique. Non-seulement je n'ai point rencontré de règles nouvelles, mais encore je n'ai vu appliquer nulle part le principe fondamental de M. Champollion. Tel signe est considéré ici comme *signe de son*, qui, un peu plus loin dans des circonstances absolument pareilles, est regardé par M. Salvolini comme *signe d'idée.* « Nous avons dans ce fait, dit M. Salvolini à la page 146 de son livre, un exemple remarquable de l'heureuse flexibilité du système des écritures sacrées. » C'est fort bien. Mais alors il ne fallait pas annoncer que vous alliez justifier les principes de M. Cham-

pollion, car cette preuve d'*heureuse flexibilité* du système des écritures sacrées serait en même temps une preuve de la fausseté du principe fondamental établi par M. Champollion.

Ce principe abandonné, nous aurions encore le moyen indiqué par M. Champollion pour reconnaître les cas où un caractère représente directement l'objet figuré. Ce moyen, comme je l'ai dit plus haut, consiste dans un signe dont le caractère hiéroglyphique est accompagné. Ce signe apparaissant une fois dans la partie de l'inscription de Rosette dont M. Salvolini nous donne l'*analyse*, nous pouvons juger encore si, des principes de M. Champollion, c'est celui-là qu'il a voulu justifier : pas plus que l'autre. Cette note, qui, pour M. Champollion, eût annoncé un caractère figuratif, paraît à M. Salvolini (page 185) démontrer que le caractère qu'elle accompagne est un *déterminatif tropique*. Encore si cette note pouvait servir à reconnaître les déterminatifs, mais non ; des nombreux déterminatifs que l'auteur reconnaît dans le cours de son analyse, celui-ci est le seul qui présente un caractère distinctif. D'ailleurs fussent-ils tous accompagnés de cette note, nous n'en serions guère plus avancés ; car, à la page 225, M. Salvolini nous avertit que la même note servait à faire d'un caractère le représentant accidentel d'un mot, c'est-à-dire à lui faire jouer le rôle de *rébus*; et, d'un autre côté, à la page 160, il la place dans la classe des signes explétifs, tout en ajoutant qu'elle pouvait être employée à faire, d'un caractère hiéroglyphique, le représentant de l'objet dont il offre la figure. Évidemment une note qui pouvait servir à tant d'usages différens, ne nous peut servir à rien. Ainsi donc, bien loin de justifier les principes de M. Champollion, M. Salvolini les a repoussés, et, ce que l'on comprendra plus difficilement, il les a repoussés sans en mettre d'autres à leur place. Comment donc sans règles a-t-il pu faire un pas? L'inspiration seule l'a guidé. A la vue de chaque caractère, il a deviné le rôle qu'il devait jouer. Celui-ci, s'est-il dit, doit être signe de son, il figure dans l'alphabet; celui-là, quoique figurant aussi dans l'alphabet, doit être signe d'idée; celui-ci doit être un déterminatif, il est placé derrière le groupe dont il détermine le sens; celui-là, quoique occupant le premier rang, doit être également un déterminatif, etc. Enfin, l'inspiration seule se montre partout; l'inspiration et, si l'on veut, la conviction intime, ont été partout les seules règles de

M. Salvolini. C'est fort bien ; mais ceux qui ne sont pas inspirés, comment, s'ils veulent tenter quelque interprétation, comment se tireront-ils d'affaire? Je ne me charge point de vous l'indiquer.

Qu'a donc voulu prouver M. Salvolini avec son analyse? quelles conséquences en a-t-il voulu déduire? S'il entre dans l'interprétation sans avoir des règles formulées d'avance, du moins doit-on, en le suivant, voir des règles résulter de la marche qu'il suit. Pour moi, je l'ai déjà dit, je n'en ai pas pu découvrir une seule. Supposons cependant que, là où je n'ai vu qu'arbitraire, il y ait un fil directeur qui, d'abord profondément caché, doive se manifester à la fin. Examinons les résultats que nous présente l'analyse de M. Salvolini, et cherchons à juger par leur nature du degré de certitude qu'en pourraient attendre les règles auxquelles ils serviraient d'appui. Chacune des trois lignes de l'inscription de Rosette, analysées dans le volume de M. Salvolini, m'ayant conduit à des conséquences parfaitement identiques, je me contenterai de citer ici la troisième. Si j'ai choisi cette dernière plutôt que la première ou la seconde, c'est que M. Salvolini, convaincu du reste (page 236) que la première rédaction du décret de Rosette a été faite en langue grecque, s'astreint à suivre cette rédaction première dans la troisième ligne, beaucoup plus que dans les deux autres, où nous le voyons introduire diverses choses dont le texte grec correspondant ne fait nulle mention, telles que du *blé*, des *pierres précieuses*, le *bœuf Mnevis*, etc.

Voici donc la lecture de la troisième ligne de l'inscription de Rosette, suivant M. Salvolini :

Hra neter s[*ont*] *djonf entouot-sen. Emouôt ska ptont*[*en*] *en sout* [*en*].

Ce qui signifie :

Et des dieux sauveurs pères de leurs pères. Pareillement, de faire élever une image du roi.

Pour qui connaît la langue copte ou égyptienne, il est évident que pas un mot de cette étrange lecture ne lui appartient. Je dois entrer dans quelques détails pour ceux qui ne la connaissent pas.

Hra, qui répond à la *conjonction* ET, ressemble, il est vrai, à une *préposition* copte; mais cette préposition ne s'est jamais présentée avec une valeur conjonctive.

Neter, mot par lequel M. Salvolini rend un caractère qu'il regarde

comme symbolique, n'existe point dans la langue copte. Pour exprimer *les dieux*, partout on emploie *ne noute*.

Sont, mot dont M. Salvolini a suppléé la partie *ont*, a, dans la langue copte, le sens de *créer*; je ne sais jusqu'à quel point l'analogie autorise à substituer le verbe *sauver* au verbe *créer*.

Djonf entouot-sen, *les pères de leurs pères*. Pour exprimer cette idée, la langue copte ne connaît pas d'autre expression que *neiote enneueiote*.

Emouôt ou *enouôt* existe bien dans la langue copte, mais il n'y a jamais représenté l'adverbe *pareillement* au commencement d'une phrase. Ce mot ne s'emploie que comme complément, et dans la dépendance d'un article simple ou démonstratif. Du reste, ce n'est pas *emouôt* qu'il faut lire, mais bien *emouôtouôt*; l'inspiration seule avertit M. Salvolini que le second *ouôt* ne doit pas se prononcer.

Ska n'appartient point à la langue copte. De ce que le verbe neutre *demeurer* est susceptible de certaines modifications, doit-on en conclure que le verbe actif *poser* est dans le même cas? Je ne le pense pas. Du reste, c'est encore par inspiration que M. Salvolini a lu *ska* et non *ksa*, car la disposition des caractères donnerait cette deuxième leçon.

Tenton, lu partiellement et complété par M. Salvolini, qui a suppléé les deux voyelles et l'*n* finale, est un verbe copte signifiant *comparer*, *assimiler*. Je ferai remarquer à M. Salvolini, que pour passer du verbe au substantif, il est nécessaire de permuter les deux voyelles, ce qui donne *tonten*. Cette règle est invariable.

Enfin *souten*, mot dans lequel M. Salvolini a suppléé encore les voyelles et la finale *n*, ne s'est jamais rencontré dans les livres coptes pour exprimer l'idée *roi*. C'est constamment *ouro*, *erro*, que ces textes emploient.

Il est aisé de voir que si, privés de la traduction grecque du décret de Rosette, nous avions été réduits, pour l'interpréter, à porter la lumière dans de semblables lectures au moyen du dictionnaire copte, nous n'en aurions jamais connu le premier mot. M. Salvolini en convient tout le premier, car il s'appuie continuellement sur l'autorité du texte grec pour les valeurs qu'il assigne à tous ces mots qui n'ont jamais figuré dans la langue copte. Nous demandions plus haut quels résultats M. Salvolini obtenait de son analyse. Ces résultats, les voici. M. Salvolini déduit du texte grec

de l'inscription de Rosette le sens des mots nouveaux dont il enrichit les dictionnaires égyptiens. Il a pris tout simplement la question à rebours. S'il connaissait les rapports qui existent entre la langue parlée et la langue écrite, s'il avait une méthode de lecture, il fallait en démontrer la réalité en lisant dans l'inscription de Rosette, dont le sens est bien connu, des mots appartenant aux dictionnaires coptes, présentant le même sens que dans ces dictionnaires, et employés conformément aux règles de la grammaire. Au lieu de cela, M. Salvolini admettant *a priori* la bonté de sa méthode, si tant est qu'il faille voir une méthode dans les procédés dont il fait usage, n'a cherché dans le sens connu de l'inscription de Rosette qu'un prétexte pour enrichir la langue copte des mots tout-à-fait nouveaux qu'il découvrait à chaque pas. Mais, dira-t-on maintenant, si M. Salvolini a constamment besoin du texte grec pour reconnaître le sens des lectures qu'il obtient dans une inscription purement historique, comment a-t-il pu traduire couramment, et *les campagnes de Sesostris*, et les manuscrits que l'on désigne sous le nom de *rituels funéraires*, au point de reconnaître que le sens général s'opposait *invinciblement* à toute autre interprétation que la sienne, car dans l'un ni dans l'autre cas il n'était aidé par une traduction grecque? Je ne me charge point d'expliquer cela. Mais je crois pouvoir indiquer une des causes qui ont fait échouer M. Salvolini dans ses tentatives pour résoudre le problème des écritures égyptiennes. Une connaissance indispensable pour tenter cette solution avec espoir de succès, c'est la connaissance aussi complète que possible de la langue copte et de ses règles. Cette connaissance paraît manquer à M. Salvolini. Ainsi, poussant parfois l'analogie jusqu'à des limites inconnues avant lui, il assigne à tel mot copte un sens qui lui est tout-à-fait étranger, uniquement parce que le mot latin qui lui correspond dans le dictionnaire est susceptible de ce sens, tandis que, d'un autre côté, il méconnaît des analogies incontestables, qui existent entre la langue écrite et la langue parlée, faute de savoir que dans cette dernière il y a un grand nombre de mots, tels que, *tot*, main, *rat*, pied, *jô*, tête, *hra*, face, etc., pour lesquels l'article possessif ne s'exprime jamais autrement que par un pronom affixe. M. Salvolini paraît ignorer qu'un substantif suivi de *niben*, *tout*, ne saurait prendre un article devant lui. Il paraît ignorer encore qu'une

forme dont il fait usage plusieurs fois, *khet niben*, est tout-à-fait inadmissible, parce que *khet* qui signifie *l'autre*, ne saurait être associé au mot *niben* qui signifie *tout* d'une manière absolue ; le mot *ter* est le seul qui puisse s'employer pour signifier *tout* à la suite du mot *autre;* ainsi l'on dirait, *tous les autres hommes*, *nikerômi têrou*. M. Salvolini paraît ignorer que le mot *naa* ne s'emploie jamais sans les pronoms affixes, et qu'il représente non pas le mot *grand*, mais le comparatif *plus grand que*. M. Salvolini donne souvent à l'un des composans d'un mot, le sens qui n'appartient qu'au mot entier : ainsi pour lui, *soeit*, *illustration*, prend le sens *illustrer*, qui n'appartient qu'au mot composé *tisoeit;* le mot *ahe*, *se tenir de debout*, prend le sens *ériger*, qui n'appartient qu'au mot *tahe*, etc. Je pourrais facilement multiplier les exemples; ceux que je viens de donner suffiront, je pense, pour montrer que M. Salvolini eût dû faire une étude plus approfondie de la langue égyptienne et de ses règles, avant de se mettre à la recherche des rapports qui la rattachaient à l'écriture hiéroglyphique, avant de se risquer dans les interprétations auxquelles cette langue pouvait seule donner une base solide. S'il eût agi de la sorte, il est à croire qu'il n'eût point, par la publication de son livre, fourni de nouvelles raisons à ceux qui doutent encore que l'interprétation des hiéroglyphes soit possible.

D[r] DUJARDIN.

POÈTES

ET

ROMANCIERS DU NORD.

I.

ŒHLENSCHLOEGER.

Dans le faubourg de Copenhague qu'on appelle le *Vesterbro*, à gauche, près de l'avenue qui conduit à Frederiksberg, on aperçoit au milieu des *villas* de la bourgeoisie une maison d'humble apparence avec un seul étage et deux mansardes au-dessus. C'est là qu'est né le premier des poètes danois : OEhlenschlœger. Sa famille a quitté depuis long-temps cette demeure, et elle est habitée aujourd'hui par un marchand de petits gâteaux qui fait la joie de toutes les bonnes du voisinage. Mais le nouveau propriétaire l'a conservée telle qu'elle était à l'époque où les muses y berçaient un enfant de génie. Un jour, je l'espère, on y mettra une inscription, et tous les hommes qui aiment la poésie viendront la visiter. Je crois à la prédestination du poète, à l'influence des lieux où il est né, des lieux qu'il habite; et quand j'ai vu pour la première fois cette maison du Vesterbro, avec le paysage qui l'entoure, il m'a semblé voir une image vivante d'une des belles pages d'OEhlenschlœger. Là est le peuple des faubourgs, le peuple animé, bruyant, énergique; le peuple, éternel sujet de tableaux de genre, de drames et de comédies. Plus loin, voici l'allée de tilleuls qui conduit au château; voici les sentiers bordés d'aubépines, mélancoliques comme une élégie, et parsemés de fleurs comme une idylle. A moitié chemin,

on rencontre la demeure de Rahbek, autre poète chéri des Danois. Il avait réalisé le vœu de Rousseau : il s'était bâti, au penchant de la colline, une maison blanche avec des volets verts; mais la maison a aussi changé de maître. Le poète dort près de là, sous le monument pieux que ses amis lui ont élevé.

La route de Frederiksberg aboutit au parc réservé, au *Laendermark*. C'est une grande forêt de hêtres, silencieuse, imposante, et ouverte de tous côtés aux plus beaux points de vue. De là, on aperçoit tour à tour et la ville avec les clochers aigus qui la dominent, les flots de la mer qui la baignent, et la plaine toute verte avec ses villages de pêcheurs et ses moulins à vent; puis le château bâti sur le modèle de Frascati, et l'autre parc ouvert au public, traversé par la foule, Champs-Élysées et Bois de Boulogne des habitans de Copenhague. Mais quand on s'enfonce dans la forêt, tout est calme et recueillement; toute trace de la foule disparaît, tout bruit cesse; et le poète, abrité sous le large dôme des hêtres, peut se livrer en toute liberté à ses rêveries. Le parc est réservé à la famille royale; mais le roi en a donné la clé au poète. C'est là qu'il a trouvé, jeune homme, ses premières inspirations; c'est là qu'il est revenu dans l'âge mûr les renouer et les poursuivre.

Un soir d'été, je visitais avec lui cette forêt dont il a fait sa retraite favorite; et quand nous arrivâmes à l'endroit d'où l'on découvre d'un côté la demeure royale, et un peu plus bas l'église du village et le cimetière : « Je suis ici, me dit-il, entre la vie et la mort; ici est le souvenir de mon enfance, là sont ensevelis ceux que j'ai aimés. » Nous parcourûmes ensemble les grandes cours, les salles voûtées du château, et il me montrait la chambre qu'il avait occupée, et il se rappelait, avec une joie mélancolique, ses jeux d'enfant dans les corridors, ses premiers rêves dans le jardin. Mais quand nous arrivâmes à l'entrée du cimetière, il se tut un instant comme pour se recueillir, puis il me dit : « Ici est ma cicatrice et ma blessure. Ma cicatrice, c'est le souvenir de mes parens; le temps a calmé peu à peu la douleur que leur mort m'a causée. Ma blessure, la voilà. »

Je me trouvais en face d'une tombe, revêtue de gazon, couronnée de fleurs. Sur une plaque de marbre, je lus ces mots : Charlotte Phister, née OEhlenschlœger. C'était sa fille. Il me serra la main et il pleura. Je le regardai avec attendrissement, car je savais

combien il avait aimé cette fille morte à vingt ans; et, quand je rentrai chez moi, je relus ces vers qu'il avait écrits :

« Au nom du Seigneur! que ta volonté, ô mon Dieu! s'accomplisse. Tu veux adoucir mes regrets, soulager ma douleur. Bientôt reparaîtra un frais et beau printemps; mais jamais, jamais je ne reverrai mon enfant bien-aimé; jamais aucune rose ne fleurira pour ma Charlotte, car elle repose dans le tombeau!

« Quand tu mourus, tes amies tressèrent des couronnes de fleurs; on mit des bouquets de fleurs dans ta main, on enlaça des fleurs dans tes cheveux; elles furent ensevelies avec toi. Elles descendirent avec toi dans la tombe de la jeunesse.

« Toutes ne sont pas pourtant enfouies dans la terre; il en est qui surgissent encore sur ton cercueil, vives et riantes comme l'espérance. Non, ô ma fille chérie! les liens de la mort ne t'enchaînent pas; tu planes au-dessus de ce monde comme un ange de lumière, et, quand l'obscurité du soir enveloppe la terre, tu reviens me visiter avec des chants célestes. »

Adam OEhlenschlœger est né le 16 novembre 1779. Son père était un organiste fort honnête et intelligent. Il fut nommé, en 1780, maître de chapelle et gardien du château; mais ces deux fonctions étaient mal rétribuées, et il resta pauvre comme auparavant. Comme il n'était ni en état de prendre un précepteur pour son fils, ni même de le mettre en pension à Copenhague, il l'envoya à l'école chez une vieille femme, qui lui enseigna, d'une rude façon, le premier élément de la science, c'est-à-dire l'alphabet. Quand OEhlenschlœger avait souffert tout le jour les mauvais traitemens de son dur pédagogue, c'était pour lui une grande joie de s'en revenir par les longues avenues de Frederiksberg, et de retrouver les caresses de sa jeune sœur, le regard affectueux de sa mère, et la douce vie de famille dans le royal château.

Il y avait deux époques de l'année où le château changeait complètement d'aspect. Avec les rayons du soleil, avec la verdure et les fleurs du mois de mai, on voyait arriver les équipages de princes, les chars dorés; et, pendant toute la belle saison, ce n'étaient que fêtes et chasses dans le parc, et tout le bruit, l'éclat, les caprices d'une cour. Une fois l'hiver venu, tout disparaissait comme par enchantement. « Alors, dit OEhlenschlœger, nous restions seuls dans le vaste château avec deux gardiens et deux grands

chiens jaunes. Toute la maison nous appartenait, et je m'en allais de chambre en chambre regardant les tableaux, et m'abandonnant à mon imagination. Si le temps était beau, mon père m'envoyait à la ville chercher des livres au cabinet de lecture. Je revenais le soir, et je rapportais au bout d'un bâton mes six volumes enveloppés dans un mouchoir. Quand nous avions pris le thé, quand la lumière était sur la table, nous ne nous inquiétions plus ni de l'orage, ni de la pluie, ni de la neige. Mon père, assis dans son fauteuil, enveloppé dans sa robe de chambre, avec un petit chien sur ses genoux, lisait à haute voix. Quelquefois je lisais de mon côté et je suivais Albert Julius (1) et Robinson dans leur île; je m'égarais avec Aladdin dans le pays des fées, et mes heures se passaient joyeusement avec Tom Jones, avec Siegfried de Lindenberger (2)? »

A l'âge de neuf ans, dans ses heures de solitude, il sentit s'éveiller en lui l'instinct poétique. Il composa un psaume. Les rimes de ce premier poème n'étaient pas des mieux assorties, les vers n'avaient pas tous la mesure exacte. Il manquait çà et là une syllabe, une césure; mais sans avoir encore lu ni Horace, ni Boileau, le jeune poète suivit leur précepte. Il remit l'œuvre sur le métier, et parvint à la rajuster assez bien. Cet essai l'enhardit. Il lisait Holberg; il voulut, comme lui, écrire des pièces de théâtre. Le sujet en était pris dans toutes les histoires de voyages et tous les contes de brigands ou de sorciers qu'il entendait raconter. L'une des grandes salles du château lui servait de théâtre; un canapé représentait une montagne, un poêle en faïence était une maison isolée sur une grande route; et quand on avait posé un fagot au milieu de la salle, on devait le regarder comme une vaste et profonde forêt, dangereuse à traverser. Sa sœur jouait tous les rôles de mère éperdue, d'amante trahie, et un de ses camarades d'école avait un merveilleux talent pour représenter les traîtres de mélodrames et les empereurs romains. Le répertoire ne se composait que de pièces à trois rôles. Mais que d'évènemens se passaient entre ces trois rôles! Combien de cris d'alarme! combien de coups d'épée! Les murs de Frederiksberg doivent en avoir conservé le souvenir.

Pour compléter le succès du poète, ou plutôt pour le sanction-

(1) Roman allemand du XVIII[e] siècle.
(2) Roman allemand.

ner, il ne lui manquait plus que des spectateurs. Son fidèle Achate parvint à en amener un. C'était un joli enfant, modeste et timide, qui donnait les meilleures espérances. L'auteur de tant de drames, de tant de comédies, alla au-devant de lui comme un candidat à la députation va au-devant de l'électeur dont il brigue le suffrage, comme un écrivain au-devant du critique, comme un professeur abandonné au-devant de l'unique auditeur qui persiste à suivre ses cours. Il le fit asseoir à la place d'honneur; il l'embrassa sur les deux joues, et lui mit une orange à la main. Puis il commença son rôle avec une verve qu'il ne s'était jamais sentie jusque-là. Mais hélas! le spectateur mangea l'orange, s'endormit, et ne se réveilla qu'à la dernière scène, au moment où les trois acteurs gisaient sur le parquet, égorgés l'un par l'autre.

Cette injure faite à son talent ne découragea point le poète. Il se remit à écrire, et il s'appliqua à perfectionner l'art de la représentation. Il était tout à la fois poète, acteur, régisseur, directeur et souffleur. Il enfantait chaque matin un drame, et chaque soir il le portait sur la scène. Son maître d'école lui disait en riant: OEhlenschlœger, tu es un plus grand poète que Molière. Il lui fallait au moins six semaines pour composer une pièce, et toi tu peux, en vingt-quatre heures, en composer une, la faire apprendre, la mettre en répétition et la jouer.

Cependant il avait quitté son école d'enfant pour entrer à la *Realskule*. Le temps vint où il dut se déterminer à faire choix d'une carrière. Il avait conservé ses goûts de théâtre : il se fit acteur; mais il ne tarda pas à comprendre que cette vie d'acteur n'était ni aussi riante, ni aussi poétique qu'il se l'était imaginé, et il la quitta pour étudier le droit. Son maître était M. OErsted, qui est devenu l'un des jurisconsultes les plus célèbres du Danemark. Avec un tel homme pour guide, OEhlenschlœger n'aurait pas manqué de faire de grands progrès, si son ame n'avait pas toujours été plus dévouée à la muse de la poésie qu'à la muse de la science. Il déroulait d'une main nonchalante les recueils d'ordonnances, et si, au milieu de ses recherches, le souvenir d'un drame lui revenait à l'esprit, si l'harmonie d'un vers résonnait à son oreille, adieu les articles de lois, adieu le vieux *codex*. La balance de l'imagination l'emportait; l'étudiant secouait ses ailes, le jurisconsulte redevenait poète.

Ce fut après avoir tenté quelques essais poétiques qu'il tourna ses regards vers l'ancienne Scandinavie. Il comprit qu'il y avait là une mine féconde, une mine nationale à exploiter. Il prit des livres islandais, et cette fois il étudia avec ardeur. Il avait pour maître un homme singulier, qui rappelle *l'Antiquaire* de Walter Scott.

« Le vieux Arndt était, dit-il, l'une des plus curieuses caricatures des temps modernes. Je le vois toujours avec ses bottes crottées, sa jaquette bleue et ses grands cheveux blonds qui lui tombaient jusque sur les reins. Il était né à Altona, et n'avait fait que voyager à travers l'antiquité, ne se souciant pas le moins du monde de son époque. D'abord il avait étudié la botanique; mais bientôt les inscriptions de sépulcres, les runes remplacèrent pour lui les plantes et les fleurs. C'était un antiquaire de la première espèce. Tout ce qui vivait encore ne lui inspirait qu'un profond dédain. Mais il aimait les vieux monumens enfouis dans la terre, les traditions écrites dans les langues mortes et à moitié oubliées. Il regardait l'Europe comme un grand cabinet d'étude où il s'en allait de long en large chercher des citations. Une fois il pénétra au fond de la Finlande pour y dessiner quelques pierres runiques. Une autre fois il arrivait aux portes de Paris; il se rappela qu'il avait laissé un manuscrit sous un monceau de pierres près de Lubeck : il partit aussitôt pour aller le chercher; puis il prit la route de Venise pour y copier une inscription grecque. Toute idée de progrès littéraire, toute discussion politique, lui étaient complètement étrangères, et s'il en parlait quelquefois, c'était avec un mépris bien prononcé. Dans ses voyages, il allait tranquillement s'installer chez le prêtre ou le paysan. Il s'asseyait à leur table, il dormait dans leur lit, et souvent il ne récompensait leur hospitalité que par des reproches. Il avait l'intime persuasion que leur devoir était de prendre soin d'un homme comme lui, qui, pour se dévouer à l'étude de l'antiquité, renonçait aux jouissances habituelles de la vie. Un jour il se mit en colère contre une domestique parce qu'elle avait nettoyé ses bottes. « Quand mes bottes sont sales, s'écria-t-il, je passe dans le ruisseau, et tout est dit. » Souvent les gens à qui il s'adressait le mirent à la porte, souvent même il fut battu; mais il allait toujours son chemin sans se décourager. Il n'avait point d'ami et point de foyer. Il portait ses manuscrits dans ses poches jusqu'à ce qu'elles fussent pleines. Alors il les

prenait l'un après l'autre et les cachait sous une pierre au milieu des champs ou au milieu de quelque vieille ruine. »

OEhlenschlœger ne tarda pas à pénétrer très avant dans l'esprit des traditions du Nord. La plupart des ballades qu'il composa à cette époque sont autant d'indices certains des conquêtes qu'il faisait chaque jour dans le domaine de la mythologie scandinave. En 1803, il publia un recueil de poésies qui obtint du succès. Ce sont des contes de superstitions populaires, des romances de guerre et d'amour, quelques traditions, et une sorte de comédie satirique intitulée : *la Nuit de la Saint-Jean*. Dans ce recueil, le poète parle peu en son nom. Il se transporte dans d'autres temps, il se fait l'interprète des hommes et des idées qu'il a étudiés. Il annonçait par là qu'il devait être ce que les Allemands appellent un poète *objectif*. Une seule élégie, jetée au milieu des histoires de *trolles* (1) et des ballades du *Kœmpeviser*, est une émanation directe de sa pensée intime, un reflet d'une des situations par lesquelles son ame a passé. Nous la citons ici comme une page de biographie. Elle a pour titre : *Den brustne Harpe* (la Harpe brisée):

O toi dont les cordes plaintives
Ont souvent, au sein des forêts,
Répété mes douleurs craintives,
Mes espérances, mes regrets!

Ma harpe, ta voix est muette,
Et tes chants bien-aimés sont morts.
Chaque jour mon ame inquiète
En vain rappelle tes accords.

La nuit est froide et le ciel sombre,
Le doux rayon qui m'avait lui,
Qui jadis m'éclairait dans l'ombre,
Avec tes accens s'est enfui.

Toute joie est pour moi tarie,
Et mon cœur long-temps oppressé,
Bientôt, ô ma harpe chérie!
Ainsi que toi sera brisé.

En 1804, OEhlenschlœger fit paraître un nouveau recueil, qu'il dédia au prince royal, et le prince ne crut pouvoir mieux récompenser l'hommage du poète qu'en lui accordant un traitement annuel qui lui permit de voyager. Voilà donc OEhlenschlœger qui se

(1) Esprits mystérieux, génies domestiques, lutins, koboldes.

met en route, tout jeune, plein d'ardeur, heureux de voir un monde nouveau et d'ouvrir sa pensée à de nouvelles émotions. Il traverse la Prusse, la Saxe; il visite ses frères les poètes d'Allemagne, et Weimar leur sanctuaire, et Gœthe leur patriarche; puis il vient à Paris. La Bibliothèque royale possède une nombreuse collection d'ouvrages du Nord. OEhlenschlœger y puisa souvent, et dans la modeste chambre de voyageur qu'il occupait à l'hôtel de Hollande, rue des Bons-Enfans, il écrivit l'une de ses meilleures tragédies : *Palnatoke*.

« J'ai gardé un tendre souvenir de Paris, me disait-il un jour. C'est là que j'ai trouvé la vie, le mouvement de l'intelligence, et c'est, après ma ville natale, la ville que j'aime le mieux au monde. » Il n'y fut cependant pas constamment calme et heureux. Tandis qu'il s'en allait chaque matin dans la rue Richelieu étudier les sagas, la guerre était en Danemark; les Anglais bombardaient Copenhague. Il ne recevait point de nouvelles de son pays, ou s'il en recevait, c'étaient des lambeaux de bulletins politiques qui ne pouvaient que l'alarmer. Dans cet état de crise, les employés du ministère des finances se souvenaient fort peu du poète. Il attendit en vain le mandat qui lui était promis. Il épuisa peu à peu son trésor de pélerin qui n'était pas grand, et il se trouva seul en pays étranger, sans appui et sans ressource. Par mesure d'économie, il avait déjà changé de demeure; il habitait une mansarde au septième étage à l'hôtel des *Quinze-Vingts*. La maîtresse d'hôtel, Mme Gauthier, devina sa position, et lui dit : « Monsieur Ohlens (car il était impossible à la bonne femme de prononcer ce long nom d'OEhlenschlœger), ne vous inquiétez pas; restez chez moi; quand vous recevrez de l'argent, vous me paierez, et jusque-là je ne vous demande rien. »

Le mandat tant désiré arriva enfin; mais le compte de l'hôtel en absorba la plus grande part. Le pauvre voyageur, trompé par la fortune, se confia aux muses. Il réunit ses poésies inédites : *Hakon Jarl*, *Palnatoke*, prit le chemin de Stuttgart, et s'en alla tout droit chez Cotta, l'éditeur de Gœthe et le Mécène des jeunes poètes. Hélas! le Mécène était absent. Il fallut rester à l'hôtel et attendre.

Trois semaines après, Cotta revint, paya richement les œuvres qui lui furent présentées, et OEhlenschlœger partit pour l'Italie, bénissant les libraires qui savent user noblement de leur fortune.

Il passa par la Suisse, et s'arrêta plusieurs mois chez Mme de Staël. Il trouva chez elle cet intérieur poétique, si bien décrit par M. Sainte-Beuve dans cette *Revue*. Là étaient W. Schlegel, Benjamin Constant, Sismonde de Sismondi, Bonstetten, Tieck le sculpteur, Zacharie Werner. L'auteur de *Corinne* apparaissait au milieu de ces poètes comme une reine au milieu de ses sujets. Malheureusement la plus parfaite union ne régnait pas toujours autour d'elle. Benjamin Constant et Schlegel étaient parfois, à l'égard l'un de l'autre, dans un état de susceptibilité inquiétant, et Zacharie Werner avait des élans d'excentricité qui dérangeaient tout l'équilibre de cette république littéraire. Il ne fallait rien moins que l'ascendant de Mme de Staël pour rapprocher des esprits qui tendaient sans cesse à se disjoindre, et rallier des élémens souvent fort disparates. « Elle écrivait alors, dit Œhlenschlœger, son livre sur l'Allemagne, et lisait chaque jour un volume allemand. On l'a accusée de n'avoir pas étudié elle-même les ouvrages dont elle parle, et d'avoir formulé tous ses jugemens d'après W. Schlegel. Cette assertion est fausse. Elle lisait l'allemand avec la plus grande facilité; seulement elle avait de la peine à le prononcer, et quand elle me voulait faire connaître quelques pages écrites dans cette langue, elle les traduisait aussitôt en français. Schlegel a eu sans doute quelque influence sur ses études. Il est le premier qui lui ait appris à connaître la littérature germanique; mais sur plusieurs points essentiels, elle était d'un avis complètement opposé au sien. Elle aimait à discuter avec lui, car elle se sentait forte. Elle le plaisantait aussi parfois, et l'appelait *Tête lente!* »

Au commencement du printemps, Œhlenschlœger passa les Alpes, et visita Turin, Parme, Florence, Rome, Bologne. Ce voyage sur la terre classique, cette étude de l'Italie, devaient avoir de l'influence sur un esprit aussi impressionnable que le sien. Elle en eut une grande. Elle tempéra ce qu'il y aurait peut-être eu de trop âpre dans sa nature d'homme du Nord. Elle fortifia en lui l'amour de la forme, et lui découvrit de nouveaux points de vue qu'il a su depuis habilement employer.

En 1809, il reprit avec joie le chemin de Copenhague. Il avait passé près de cinq années loin de son pays, mais pendant ce temps-là sa réputation avait grandi. Ses poèmes étaient venus, à différentes reprises, surprendre le public. *Hakon Jarl* avait été

lu, relu et vanté par les critiques. *Axel et Valborg* n'était pas encore imprimé, mais il en circulait des copies dans toutes les familles. Il rentra dans sa ville natale avec une auréole de gloire; ses amis l'attendaient sur le rivage, et un noble cœur de jeune fille battait pour lui. En 1810, il fut nommé professeur à l'université. Il épousa celle qu'il aimait depuis long-temps et se reposa, comme un homme du Nord, dans la vie de famille.

Quelques années après, il eut, comme Pétrarque, son jour au Capitole. Les étudians suédois chantèrent ses louanges, et dans la cathédrale de Lund, Tegner lui posa sur le front la couronne de poète scandinave.

La littérature danoise fut long-temps stérile et ignorée. Elle se forma après les autres, et se sentant faible et peu propre à prendre essor d'elle-même, elle chercha un soutien autour d'elle et s'appuya tantôt sur l'Allemagne, tantôt sur la France; mais au XVIIIe siècle elle grandit tout à coup. C'est alors qu'on voit apparaître Holberg, cet homme de génie, Holberg, le seul poète comique que l'on puisse nommer immédiatement après Molière; puis Ewald, qui se distingue également dans le drame et dans la poésie lyrique, puis Wessel, qui a su faire d'une parodie un chef-d'œuvre, et Baggesen, écrivain classique, poète élégant, mais plus élégant que tendre, et plus spirituel que profond. Il manquait encore à cette littérature le drame national; OEhlenschlœger le lui donna. Dès ses premières productions, il prit place à côté de Holberg, et laissa derrière lui les autres poètes.

Peu d'hommes ont été doués d'un génie aussi fécond, aussi facile qu'OEhlenschlœger. Aussi s'est-t-il exercé dans tous les genres, et presque toujours avec succès. Il a composé des drames, des comédies, des opéras, des romans, des poèmes lyriques et des poèmes mystiques. Comme il trouvait son public danois trop restreint, il s'est lui-même traduit en allemand, et il a traduit dans la même langue toutes les œuvres de Holberg. Jamais il n'a connu ni l'effort, ni la fatigue du travail. Les vers tombent de sa plume comme l'eau coule d'une source. Ils se suivent, se succèdent et se renouvellent sans cesse. De là vient qu'il a un style charmant de grace, de flexibilité, d'abandon, mais souvent très négligé. De là vient aussi qu'il entremêle à ses plus belles compositions des pages inégales qu'un goût plus sévère aurait corrigées ou fait disparaître;

car c'est un enfant de génie qui s'ignore lui-même ; c'est un musicien que le charme de l'inspiration entraîne et qui chante parfois sans s'apercevoir que les cordes de sa harpe sont détendues et que l'instrument a baissé de ton.

Sa vraie gloire n'est donc pas d'avoir été plus fécond que Gœthe et plus varié que Schiller, d'avoir promené sa fantaisie du nord au sud, et d'avoir su trouver sur sa palette des couleurs pour peindre les féeries de l'Orient et les sombres paysages scandinaves. Sa vraie gloire, c'est d'avoir produit quelques œuvres fermes et fortes, qui ont pris racine parmi le peuple et qui resteront ; c'est d'avoir compris la poésie du Nord, la poésie nationale, qu'Ewald avait simplement indiquée dans *Rolf Krage* et *Baldurs Dœd.*

On sait que toute l'histoire ancienne du Danemark est dans les sagas islandaises et toute sa mythologie dans l'Edda. OEhlenschlœger a étudié à fond ces traditions primitives de son pays et se les est appropriées. Il a reproduit tous ces mythes, tous ces récits héroïques, avec une fidélité rare et une complète originalité. Souvent il n'a trouvé, dans ces landes mythologiques, qu'un monument informe, inachevé, et il a fait de quelques strophes éparses un poème, d'une esquisse un tableau, d'un marbre brut un groupe animé. Il a rajeuni et rapproché de son temps toutes ces figures entourées de nuages, et les a fait aimer au peuple en les abritant de son manteau poétique. Les vieux héros scandinaves sont entrés dans la demeure du paysan, et le Valhalla s'est ouvert aux regards de la foule avec ses combats éternels et ses Valkyries. Quelques-unes de ces compositions, comme par exemple, *les Dieux du Nord* (*Nordens Guder*), ont une majesté homérique. Quelques autres, comme la saga de Hroar, et celle de Vanlundur, sont le récit exact et suivi de plusieurs faits décousus et racontés en divers lieux. Presque toutes peuvent être regardées comme des documens authentiques qu'il est permis de citer (1).

C'est dans ces drames surtout qu'il a dépeint le caractère audacieux, la vie aventureuse des anciens hommes du Nord. C'est là qu'on voit reparaître tous ces guerriers avides de combats, tous ces rois de la mer qui embrassent leur épée avec amour et divi-

(1) M. le professeur Heiberg, de Copenhague, a publié un livre intitulé : *Mythologie du Nord, d'après l'Edda et les poésies d'Œhlenschlœger.*

nisent le courage et la force physique. Là on entend résonner, comme dans les sagas, les paroles de sang, les cris de vengeance de ces hommes qui se font une gloire de ne rien craindre et qui auraient honte de pardonner. Les femmes sont comme eux, courageuses et fières, enthousiastes des combats, et méprisant celui qui redoute les périls. OEhlenschlœger a pourtant dessiné de temps à autre, dans ses drames, quelques caractères de jeunes filles tendres et mélancoliques, qui apparaissent au milieu de ces cohortes de Vikingr, comme un doux rayon de crépuscule au milieu d'une contrée sauvage. Le caractère de Valborg est le type de cette nature délicate de femme, qui a tout le parfum d'une plante méridionale et toute la grace suave d'une pâle fleur du Nord. Le rôle de Ragnhild dans les *Fostbrœderne* et celui de Signe sont tracés avec les mêmes touches légères de pinceau et appartiennent au même ordre d'idées.

Dans cette pièce de Hagbarth et Signe, le poète a réuni les principaux traits de la vie guerrière et des mœurs scandinaves. Hagbarth est un jeune roi courageux et plein de force, qui a long-temps navigué sur les côtes étrangères et qui cherche la mort dans les entreprises glorieuses. « Notre vie, dit-il, n'est qu'une préparation à la fête du Valhalla. Plus elle est courte, mieux elle vaut. Heureux le guerrier qui meurt jeune! Il prend place à la table hospitalière des dieux, et les Valkyries le préfèrent au vieillard qui n'abandonne la terre qu'avec des cheveux blancs. »

Hagbarth vient à Lund avec son compagnon d'armes défier deux jeunes guerriers, Alf et Alger, célèbres par leur courage. Leur mère Bera tremble de les voir succomber dans cette lutte, et cependant elle accueille Hagbarth selon les lois de l'hospitalité. Elle vient elle-même sur le rivage lui présenter la coupe de *miœd*, puis au moment de s'éloigner, elle dit à ses fils :

« Ce n'est pas la première fois que vous abandonnez votre mère pour vous élancer avec des cris de joie au-devant des dangers. Thor vous appelle. Allez, suivez le dieu de la force. Souvenez-vous que la vieille Seeland est pleine de monumens de gloire. Que la tempête qui gronde autour de ces tombeaux anime votre courage. Mon cœur tremble. C'est une faiblesse. Je suis femme; je suis mère. Mais l'ombre majestueuse de votre père plane sur vous. Montez au Valhalla. Puisse un de vous cependant revenir

ici pour prendre possession du royaume! (Puis se tournant vers Hagbarth). N'est-il pas vrai, dit-elle, c'est une jouissance pour le guerrier de faire fléchir l'orgueil d'une femme! Mais les Ases écouteront les prières de Bera; tu tomberas sous l'épée de mes fils; tu tomberas dans les ombres du soir sur le gazon obscur. Les corbeaux voltigeront autour de toi, effrayés à l'aspect de ton cadavre, mais avides de dévorer ton cœur. Viens, ma fille. Alf, Alger, adieu. J'ai retenu mes larmes; j'ai dompté ma douleur; domptez aussi votre ennemi. »

Le combat s'engage. Alger succombe. Bera, en apprenant la mort de son fils, rugit de colère comme une tigresse. Elle a promis de laisser Hagbarth retourner librement dans son pays. Elle est fidèle à sa promesse, mais elle jure de se venger.

Hagbarth revient. Il a vu Signe, la fille de Bera, il l'aime et il en est aimé. Bera le surprend au moment où il est seul avec la jeune fille. Elle appelle ses guerriers et le fait charger de chaînes. Mais Hagbarth rompt ses chaînes, tire son glaive et se prépare à combattre. « Attendez, dit Bera, je connais un lien qu'il ne brisera pas. » Elle coupe une tresse de cheveux de Signe et la donne à ses satellites. Hagbarth alors ne leur oppose plus aucune résistance. Il tend lui-même les mains à ce lien d'amour et le couvre de baisers. On le condamne à mort. Il se tue. Signe prend sa robe de noce, met une couronne de fleurs sur sa tête, et s'empoisonne pour suivre au tombeau celui qu'elle a aimé.

Palnatoke et Stœrkodder sont deux autres types, plus énergiques encore et plus vrais peut-être, de l'intrépide courage du Vikingr et de la loyauté chevaleresque du soldat scandinave. Dans *Palnatoke*, il n'y a point de rôle de femme. Tout le drame se passe entre des hommes qui se disputent la royauté et qui s'égorgent, et toutes les scènes qui y sont tracées causent une impression de douleur et d'effroi. C'est une plaine sauvage sans verdure. C'est un ciel sans étoiles.

Mais le chef-d'œuvre de tous ces drames scandinaves, c'est *Hakon Jarl*. Œhlenschlœger l'écrivit très jeune, et jamais, dans aucune de ses pièces, il n'a mis plus de sève, plus de force, plus de chaleur. Ce drame représente une des grandes phases historiques du Nord. Deux personnages mémorables en sont les héros; deux grandes idées y luttent l'une contre l'autre. D'un côté, Hakon Jarl,

qui d'une main affaiblie par l'âge cherche à soutenir encore l'autel chancelant des dieux scandinaves; de l'autre, Olaf, qui s'avance avec tous les prestiges d'une royauté naissante, pour renverser les vieilles idoles et propager le christianisme. C'est un monde ancien qui s'en va. C'est une ère nouvelle qui commence. Chacun court au-devant du jeune roi, et Hakon est abandonné par ses amis, trompé par ses confidens, trahi par ses esclaves. Une femme lui reste fidèle : c'est la femme qu'il a maltraitée et chassée de chez lui. Quand il a combattu contre Olaf et perdu la bataille, il est seul, sans force, sans espoir, obligé de fuir. Il s'en va chez Thora, et Thora l'accueille, l'embrasse et oublie toutes les injustices d'autrefois, pour ne songer qu'à son amour. Olaf est proclamé roi. Hakon est tué par un de ses esclaves dans la caverne où il a cherché un refuge, et Thora vient s'enfermer avec lui; elle pose une épée à ses côtés, une couronne sur sa tête :

« Oh! je t'aime, lui dit-elle, je t'aime dans la mort comme dans la vie. Naguère encore, tu étais semblable au soleil qui prête sa lumière à tout ce qui l'entoure. Maintenant le peuple t'a abandonné pour rendre hommage à un autre soleil. Auprès de toi, il n'y a plus qu'une pauvre femme qui te regarde avec douleur. C'est elle qui te rendra les honneurs que les autres ont oublié de te rendre. Reçois cette couronne funèbre des mains de Thora, et puis dors bien, Hakon Jarl, dors bien. Je fermerai moi-même cette porte, et quand on viendra l'ouvrir, on emportera le corps de Thora pour le placer auprès du tien. »

Œhlenschlœger a écrit sur ce même Olaf une autre tragédie dont il a bien voulu nous communiquer le manuscrit. C'est le tableau d'une époque de troubles religieux et d'agitations politiques dans le Nord. Hakon est mort; Olaf est roi. Le paganisme est aboli, et l'autel du Christ s'élève sur les débris du temple d'Odin. Mais des hommes inquiets se révoltent contre le nouveau culte et contre le nouveau roi. Olaf engage avec eux le combat. Il est tué. Sa mort réconcilie les partis, apaise les dissensions, et ceux qui avaient pris plaisir à le braver l'invoquent sous le nom de saint Olaf. Cette tragédie forme le complément du cycle historique dont le poète a retracé les principales phases. Elle sera jouée l'hiver prochain. Les critiques qui en ont entendu la lecture lui prédisent du succès.

Œhlenschlœger, dans ses travaux dramatiques, ne s'est pas ar-

rêté exclusivement aux anciennes traditions scandinaves. Il a écrit une tragédie sur Charlemagne, une autre sur un chevalier allemand, Hugo de Rheinberg, une autre sur la mort de Corrége, et sur deux princes de Danemark, Erik et Abel, et sur Tordenskiold, cet homme d'audace et de génie, qui du rang de simple matelot s'éleva en peu de temps au grade d'amiral et fut tué à trente-cinq ans dans un duel.

Ces tragédies sont parfois un peu longues et un peu froides. Le public en France aurait de la peine à admettre tant de conversations sentencieuses, tant de scènes élégamment tracées, mais dépourvues d'action. Il lui faut, dans un drame, du mouvement et de la vie. Les hommes du Nord sont d'une autre trempe. Ils aiment ces longs discours qui ressemblent à des dissertations de professeur. Ils vont au théâtre comme à un cours d'esthétique, et peu leur importe quand le drame arrive, et comment il arrive, pourvu qu'ils y trouvent une portion suffisante de maximes philosophiques et de poésie. Mais les pièces d'OEhlenschlœger sont écrites dans un style simple, vrai, montant sans effort du ton habituel de la conversation à la période majestueuse : OEhlenschlœger a un grand art pour disposer les diverses péripéties de ses drames, pour faire mouvoir ses personnages, et il entremêle habilement des scènes de bonne comédie à des situations tragiques. Bien entendu qu'il est de la nouvelle école et qu'il se soucie fort peu des trois unités.

Ses poèmes sont devenus populaires comme ses tragédies. Celui qui porte le titre de *Helge* est une histoire empruntée aux sagas, l'histoire d'une nymphe des eaux, d'un guerrier, d'une femme qui le trompe, et d'une jeune fille qu'il épouse sans savoir que c'est sa fille. Le poème se compose d'une suite de chants irréguliers, tantôt lyriques, tantôt épiques. Il y a là plusieurs tableaux d'une grace charmante, et des scènes de voyage, d'amour, de douleur, racontées avec un rare talent. Cette œuvre d'OEhlenschlœger est sans contredit l'une de ses meilleures. Beaucoup de personnes la préfèrent à la *Frithiofs-saga* de Tegner. Mais les Latins le disaient avant nous : *Habent sua fata libelli*. La *Frithiofs-saga* a été traduite dans toutes les langues, et *Helge* n'est encore connue qu'en Danemark.

Aladdin est le conte des *Mille et une Nuits* développé et embelli

par le poète. Cette fois, OEhlenschlæger a renié son ciel du Nord. Il a voyagé sur les ailes de cette déesse capricieuse qu'on appelle *Fantaisie*, et avec sa faculté puissante d'intuition, il a compris, comme un homme de l'Orient, la couleur, la vie, le prestige de l'Orient. Un rayon de soleil a éclairé sa palette, et le génie des contes l'a guidé dans son excursion. A travers ces images demi-factices, demi-réelles, qu'il représente, il y a plusieurs situations qui rentrent dans le domaine de la vie journalière, et plusieurs caractères vrais et habilement peints. Celui de Morgiane, entre autres, est très bien senti et très comique. La pauvre femme, qui a toujours vécu dans son humble retraite, filant sa quenouille ou causant avec son brutal mari, ne comprend rien aux merveilles produites par la lampe de son fils Aladdin. La première fois que le génie mystérieux apparaît, l'effroi s'empare d'elle, et elle tombe la face contre terre. Plus tard elle s'habitue à le voir venir quand Aladdin l'évoque, mais ce sont pour elle autant de sorcelleries qu'elle déplore et qu'elle tolère par nécessité. Il arrive dans la maison du tailleur d'Ispahan ce qui est arrivé plus d'une fois dans la demeure de l'homme visité par le génie de la science ou de la poésie : Aladdin s'est tout d'un coup séparé de la foule; son esprit s'est élevé, ses désirs ont grandi avec le pouvoir de les satisfaire, et sa mère est restée la même. Sa parole est plus puissante que celle d'un roi. Il fait un signe, et les génies apparaissent. Il commande, et les génies obéissent. Il tient entre ses mains un instrument magique dont le vulgaire ignore la valeur, et quand il y pose le doigt, tous les trésors enfouis dans les entrailles de la terre lui appartiennent. Pendant ce temps, sa bonne mère calcule encore ce qu'elle pourra gagner en filant du matin au soir, et se demande comment elle pourra acheter une nouvelle robe. Elle rencontre son fils magnifiquement vêtu, et elle ne sait comment cela s'est fait. Elle le voit absorbé dans ses pensées, et elle se dit avec douleur qu'il ne travaille pas. Elle remarque qu'il est soucieux et triste, et elle se demande d'où lui vient cette tristesse, car elle n'a pas vu le char doré, le char céleste sur lequel il a pris l'essor, et elle ne voit pas non plus les épines qui y sont attachées. Un jour il lui avoue qu'il est amoureux de la fille du sultan, et Morgiane se met à pleurer, car elle le croit fou. Il veut envoyer

à sa bien-aimée les diamans que les génies lui ont apportés; mais Morgiane prend ces diamans pour du verre.

Nous sommes souvent en ce monde comme Morgiane : le génie est près de nous, et nous ne le reconnaissons pas; il éclate, et il nous fait peur; il parle de ses espérances, et nous rions de sa folie; s'il veut jouir des dons mystérieux que les génies aériens lui apportent, il faut qu'il se bâtisse, comme Aladdin, une retraite à l'écart, qu'il se retire derrière ses murailles de marbre, pour échapper à la moquerie ou à l'incrédulité.

OEhlenschlœger a publié trois volumes de poésies lyriques. J'y ai cherché vainement ce caractère de panthéisme rêveur, de mélancolie religieuse, que l'on trouve habituellement dans le Nord, ou ces nuances délicates de poésie intime qui nous charment chez les lakistes. Le poète fait rarement un retour sur lui-même. Il prononce rarement une parole de douleur, ou s'il touche cette corde flexible, il en tire aussitôt des sons harmonieux qui le séduisent. La cadence du rhythme assoupit sa tristesse; il écoute le retentissement de ses rimes sonores, la mesure régulière de ses strophes, et il oublie de pleurer.

La plus belle partie de ces poésies lyriques est celle qui renferme les anciennes ballades. Ce que Uhland a fait pour quelques chants traditionnels de l'Allemagne, OEhlenschlœger l'a fait pour le Danemark. Il s'est emparé des histoires poétiques conservées parmi le peuple et les a reproduites avec une grâce, une verve et une vérité de ton qui n'avaient pas encore eu d'exemple. Ainsi, il a chanté tour à tour et l'homme de mer, avec sa barbe verte, qui enlève les jeunes filles, et le *Valravn*, qui se bat contre les sorciers, et les *trolles*, qui dansent le soir sur les montagnes, et la cigogne du foyer, qui apporte à une pauvre mère des nouvelles de son fils.

Plusieurs de ces ballades ont toute la naïveté et tout le charme des chants du *Kœmpeviser*. C'est comme le retentissement d'une musique lointaine, comme la vibration d'une corde qui s'est ébranlée sous la main du peuple. Plusieurs peuvent être regardées comme des modèles de style poétique, et celle d'*Uffe le Taciturne* est peut-être la plus belle romance qui ait jamais été écrite en Danemark.

Uffe est le fils d'un vieux roi aveugle, Vermund. Il passe la

plus grande partie de ses jours tout seul, à l'écart, ne disant rien, et ne se livrant à aucun des exercices où les jeunes hommes de son âge aiment à montrer leur adresse ou leur audace. Les chevaliers le regardent comme un être à demi dénué d'intelligence, et le vieux roi s'afflige de n'avoir pas un autre fils. Un jour, le roi de Saxe envoie sommer Vermund de lui céder son royaume ou de se préparer au combat. Uffe assiste à l'audience de l'envoyé saxon; il l'écoute en silence, puis se lève avec orgueil et accepte le combat. Le chevalier de Saxe, qui ne voyait en lui qu'un homme sans énergie et sans volonté, se met à rire; mais Uffe se connaît, et il demande des armes. On lui apporte une cuirasse de fer, et en respirant il la brise; une autre plus forte, et elle se brise encore. On lui donne les glaives d'acier les plus lourds, et il les rompt d'un seul coup en les balançant dans sa main. Son père envoie chercher sa vieille armure la plus belle, la plus large qu'il ait jamais vue. Uffe la pose sur sa poitrine. Elle est trop étroite et elle éclate. Enfin, on lui en fabrique une assez grande pour ses épaules de géant, et il marche au combat. Son père se fait conduire sur le champ de bataille. Il entend le cliquetis du glaive, les lances qui se brisent, et il tremble pour son fils. Il entend des cris de mort, et son cœur se serre; mais un hérault lui dit que son fils a vaincu, et le vieillard verse des larmes de joie.

La ballade d'Agnete est le récit d'une tradition répandue dans tout le Nord. On la raconte encore à la veillée, on la chante dans les familles. Je l'ai entendu chanter un soir sur une mélodie ancienne. C'était tout à la fois tendre comme un soupir d'amour, et triste comme un accent de deuil (1).

« Agnete est assise toute seule sur le bord de la mer, et les vagues tombent mollement sur le rivage.

Tout à coup l'onde écume, se soulève, et le *trolle* de mer apparaît.

Il porte une cuirasse d'écaille qui reluit au soleil comme de l'argent.

Il a pour lance une rame, et son bouclier est fait avec une écaille de tortue.

(1) M. Andersen a écrit un poème sur le même sujet. Nous parlerons des œuvres de ce jeune poète dans un second article sur l'état de la littérature actuelle en Danemark.

Une coquille d'escargot lui sert de casque. Ses cheveux sont verts comme les roseaux, et sa voix ressemble au chant de la mouette.

— Oh! dis-moi, s'écrie la jeune fille, dis-moi, homme de mer, quand viendra le beau jeune homme qui doit me prendre pour fiancée.

— Écoute, Agnete, répond le *trolle* de mer, c'est moi qu'il faut prendre pour ton fiancé.

J'ai dans la mer un grand palais dont les murailles sont de cristal.

A mon service j'ai sept cents jeunes filles moitié femme, moitié poisson.

Je te donnerai un traîneau en nacre de perles, et le phoque t'emportera avec la rapidité du renne sur l'espace des eaux.

Dans ma retraite tapissée de verdure, de grandes fleurs s'élèvent au milieu de l'onde, comme celles de la terre sous le ciel bleu...

— Si ce que tu dis est vrai, répond Agnete, si ce que tu dis est vrai, je te prends pour mon fiancé.

Agnete s'élance dans les vagues, l'homme de mer lui attache un lien de roseau au pied et l'emmène avec lui.

Elle vécut avec lui huit années et enfanta sept fils.

Un jour elle était assise sous sa tente de verdure, elle entend la vibration des cloches qui sonnent sur la terre.

Elle s'approche de son mari et lui dit : Permets-moi d'aller à l'église et de communier.

— Oui, lui dit-il, Agnete, j'y consens. Dans vingt-quatre heures tu peux partir.

Agnete embrasse cordialement ses fils et leur souhaite mille fois bonne nuit.

Mais les aînés pleurent en la voyant partir, et les petits pleurent dans leur berceau.

Agnete monte à la surface de l'onde. Depuis huit ans, elle n'avait pas vu le soleil.

Elle s'en va auprès de ses amies, mais ses amies lui disent : Vilain *trolle*, nous ne te reconnaissons plus.

Elle entre dans l'église au moment où les cloches sonnent, mais toutes les images des saints se tournent contre la muraille.

Le soir, quand l'obscurité enveloppe la terre, elle retourne sur le rivage.

Elle joint les mains, la malheureuse! et s'écrie : « Que Dieu ait pitié de moi et me rappelle bientôt à lui! »

Elle tombe sur le gazon au milieu des tiges de violettes. Le pinson chante sur les rameaux verts, et dit : « Tu vas mourir, Agnete, je le sais. »

A l'heure où le soleil abandonne l'horizon, elle sent son cœur frémir, elle ferme sa paupière.

Les vagues s'approchent en gémissant et emportent son corps au fond de l'abîme.

Elle resta trois jours au sein de la mer, puis elle reparut à la surface de l'eau.

Un enfant qui gardait les chèvres trouva un matin le corps d'Agnete au bord de la grève.

Elle fut enterrée dans le sable, derrière un roc couvert de mousse qui la protége.

Chaque matin et chaque soir ce roc est humide. Les enfans du pays disent que le *trolle* de mer y vient pleurer. »

Pour ceux qui veulent avoir le portrait de l'homme avec celui du poète, j'ajouterai quelques mots à cette esquisse littéraire. Œhlenschlœger est grand et fort; il a le front élevé, la figure noble et expressive. Il me rappelle, par la douceur de son regard et par le charme de sa parole, Tieck le poète allemand. Dans le monde il cause peu, il hait les entretiens bruyans, et redoute surtout la discussion; mais s'il est seul dans sa famille, ou au milieu d'un cercle d'amis, il parle avec cordialité et abandon. Il est gai comme un enfant. Quoiqu'il touche presque à sa soixantième année, il travaille encore avec l'ardeur de la jeunesse. Mme de Staël disait de lui : « C'est un arbre sur lequel il croît des tragédies. » L'arbre a gardé toute sa force, et nous espérons y voir mûrir encore plus d'un fruit poétique.

X. MARMIER.

CHRONIQUE DE LA QUINZAINE.

14 juin 1837.

Au moment où nous écrivons, les fêtes de Versailles ont déjà leur retentissement dans toute la France. Elles ont dépassé en somptuosité tout ce qu'on pouvait attendre. Les détails de ces fêtes sont partout. L'hospitalité royale, qui avait éclaté déjà avec tant de magnificence depuis quelques années, aux Tuileries et à Fontainebleau, s'est montrée là si large et si complète, qu'il faut renoncer à en donner une idée, à moins de se livrer à une description qui serait tout un livre.

D'abord l'hôte royal avait, en quelque sorte, créé le lieu de la fête. Depuis six ans, au milieu des émeutes, des tentatives d'assassinat, des embarras sans nombre du dedans et du dehors, des changemens ministériels, à travers les innombrables soins de sa tumultueuse royauté, le roi poursuivait patiemment l'œuvre de la régénération de Versailles. Au risque d'augmenter ses dangers, le roi y allait sans cesse, voyait tout lui-même, ordonnait, dirigeait les travaux, les faisait recommencer souvent, les détruisant quand ils étaient mesquins, indiquant lui-même la place des tableaux, marquant la division des salles, et faisant tout concourir, sous son œil régulateur, au plan qu'il avait conçu. Que l'on compte les heures de travail données par le roi depuis six années à ses ministres, les devoirs divers qu'il se plaisait à remplir, les voyages, les revues, les visites aux monumens publics, les audiences, les négociations; qu'on imagine une vie si bien remplie, et qu'on vienne ensuite à Versailles, voir quel en a été le délassement! Une œuvre devant laquelle avaient reculé Napoléon et les deux souverains qui lui ont succédé : la restauration du palais de Versailles, où l'on voulait tantôt transporter les Invalides et tantôt les malades de l'Hôtel-Dieu! Le palais de Versailles, dont on voulait faire une caserne ou un hôpital, est aujourd'hui plus brillant et plus digne d'un roi qu'il ne l'était du temps de Louis XIV, et ceci est l'ouvrage d'un roi constitutionnel. Il y aura de grandes choses à dire un jour d'un roi qui a donné la paix à la France et à l'Europe, et qui utilise ainsi les loisirs de cette paix. Encore quelques années de ce règne, et la France aura vu se relever tous les anciens monumens, comme elle a déjà vu terminer tous les nouveaux. Chaque jour amène et fait éclore d'utiles et de grandes pensées. En même temps que l'on couvre d'or Versailles, on s'occupe de couvrir nos routes de fer, de rendre nos rivières plus navigables et d'augmenter le nombre des canaux. La restauration de Versailles tient donc à tout un ordre de pensées conçues pour augmenter la prospérité et l'éclat de la France; l'envisager autrement, ce serait rétrécir l'idée qui a pré-

sidé à cette tâche, et méconnaître encore un esprit organisateur et bienfaisant, à qui la justice a tardé trop long-temps de venir pour qu'elle ne lui soit pas rendue tout entière.

Nous n'avons que peu de mots à dire de cette fête si splendide, dont toute l'Europe ne tardera pas à connaître les détails; car trente dépêches ont sans doute porté aux cours étrangères l'expression de l'étonnement que nous avons vu se manifester parmi les membres du corps diplomatique, à l'aspect de tant de magnificence. Dès le matin, les appartemens de Versailles avaient été ouverts aux personnes invitées, et à trois heures la foule se pressait dans les principaux salons. Presque tout ce que la France compte d'hommes illustres, de grands généraux dont les murs de Versailles retracent les batailles, de noms historiques qui se lient à tous les souvenirs de ce glorieux château, les hommes d'état, les savans, les étrangers marquans, les pairs, les députés, les académies, le conseil d'état; toute cette cour enfin où l'on figure par l'ancienneté et l'éclat de ses services, par son mérite, par son talent, les uns sortis des rangs par la fortune de la guerre, les autres par le choix de leurs concitoyens; cette cour, si on peut l'appeler une cour, attendait le roi, heureuse et fière de pouvoir le saluer dans le Panthéon même où il a déposé d'une main si libérale tous nos titres au respect et à l'estime des autres nations. Que l'on se figure si l'on peut cette marche triomphale du roi et de sa famille à travers les grandes solitudes de Versailles, alors peuplées de cette foule d'élite, sous ces voûtes si sombres et si désolées il y a peu de temps, aujourd'hui si brillantes et si parées! Le maréchal de France, couvert d'ordres, de broderies et de rubans, payés des flots de son sang et sortis, au bout de trente ans de guerre, du fond de sa giberne, passait sous les tableaux où il figure, jeune et obscur, marchant pieds nus à la conquête de ses galons de sergent ou de sa première épaulette. De vieux membres de la commission d'Égypte, en levant les yeux, se voyaient assis dans les temples du désert, épelant la science qui les a menés à la fête royale de Versailles, sous l'habit de l'Institut. On voyait les doyens de la diplomatie et de la chambre des pairs entrer avec émotion dans la chambre de Louis XIV, la seule chambre royale en Europe où ils n'avaient pas encore pénétré. Là s'est arrêté le roi avec sa famille. Le roi, qui guidait sa fille, la reine des Belges, a montré au roi des Belges et à Mme la duchesse d'Orléans le lit de Louis XIV. — C'est là, a dit le roi, dans ce lit, que Louis XIV est mort et qu'il a dicté ses dernières volontés. — Mme la duchesse d'Orléans a baissé la tête en signe de respect, et ses regards, parcourant cette chambre majestueuse, se sont portés, comme par sympathie, sur le portrait de la duchesse de Bourgogne, cette jeune et charmante princesse, qui contribua tant, par son aménité et le charme de son esprit, au bonheur du prince qui l'épousa et à l'agrément de la famille royale au sein de laquelle elle vécut.

La salle ou plutôt les salles de banquet étaient préparées. Dans la grande galerie des glaces, et dans les dix grands salons latéraux, vingt tables avaient été dressées. Quinze cents convives furent placés; et dans le salon de Vénus, où présidait le prince de Joinville, une table de quarante couverts resta vide, tant la fête avait été ordonnée avec profusion.

Nous avons assisté, en différens pays, à des fêtes royales justement vantées, à des banquets de cour dignes des plus grandes cours, jamais une pareille recherche, une si énorme abondance, une telle perfection des détails, ne s'étaient offertes à nous.

Après le banquet, a eu lieu la réception du corps diplomatique; puis le roi a traversé tout le château, et s'est rendu solennellement à la salle de spectacle, éclairée, dorée et décorée avec une splendeur inouie. Il faut encore désespérer de rendre l'effet de ce public couvert d'ordres, de broderies d'or et d'argent, de ces femmes chargées de diamans, dont des glaces immenses reflétaient l'éclat dans cette salle de Louis XIV, où brillaient les armes du grand roi, soutenues par deux gigantesques figures d'ange, dorées, étendues sur des nuées d'argent. Plusieurs fois le spectacle a été interrompu par des cris spontanés d'enthousiasme adressés au roi, qui en paraissait vivement ému. Il était trois heures du matin quand se termina la promenade aux flambeaux, dans les appartemens, qui mit fin à cette fête unique. Le lendemain, un feu d'artifice illuminait le parc et toute la forêt voisine, tandis que le château de Versailles apparaissait sur la hauteur, au milieu d'un nuage de feu qui en dessinait les moindres contours. Plus de trente mille personnes, accourues de Paris et des campagnes environnantes, assistaient à cette nouvelle inauguration.

Tandis que le roi employait si dignement sa fortune à faire revivre toute une cité, ensevelie, comme Herculanum, sous les cendres du passé, et qu'il appelait tous les représentans de la France à partager ses nobles plaisirs, le ministère s'occupait des intérêts de quelques millions de Français qu'on ne pouvait tous convier aux fêtes de Versailles, il faut en convenir. Plusieurs projets de loi se votaient à la chambre, tous destinés à des améliorations locales et à de grands travaux dans les départemens. Ainsi les ports de Dunkerque, de Calais, de Boulogne, de Tréport, de Granville, de Saint-Malo, de Landernau, de Lorient, de la Ciotat, de Cannes, vont être perfectionnés; six millions ont été affectés à ces travaux. Trois millions seront employés à améliorer le port de Honfleur, le canal si intéressant et si utile de Caen à la mer, le port de Dieppe et celui de Port-Vendres; deux millions sont donnés pour le perfectionnement de la navigation de la rivière de l'Aa et des ports de Palais et de Bourbourg; sept millions sont destinés au perfectionnement de la navigation de la Meuse depuis Sédan jusqu'à la frontière de la Belgique; une somme de 11,700,000 fr. est consacrée à l'établissement de deux canaux latéraux à la Marne, etc., etc. La richesse territoriale de la France doublera quand elle aura ainsi acquis les voies de communication qui lui manquent, et ses ressources commerciales augmenteront dans une proportion égale; les travaux même répandront l'aisance dans les classes inférieures, qu'il est si urgent de secourir, et féconderont déjà les départemens avant même que les grands résultats qu'on attend de ces travaux soient obtenus. Le ministère de l'amnistie complète ainsi son ouvrage et prouve qu'il entend bien sa mission. C'est ainsi que, parmi toutes les faveurs distribuées à l'occasion du mariage de M. le duc d'Orléans, nous le féliciterons particulièrement d'avoir accordé la croix de la Légion-d'Honneur à M. Henri Fournel, ingénieur des mines, pour un utile ouvrage, intitulé: *Étude des*

gîtes houilliers du Bocage vendéen. Le parti légitimiste, qui se réduit chaque jour, a beau détourner la tête avec humeur du banquet de Versailles, il aura sa part, malgré lui, du grand banquet des améliorations matérielles qui va avoir lieu, et l'exploitation des houilles de la Vendée, encouragée par le gouvernement, achèvera de porter la prospérité dans un des départemens les plus intéressans et long-temps le plus négligé de la France.

Jamais les questions d'intérêt matériel n'auront tenu tant de place dans la fin d'une session. Hier encore, les chambres votaient, avec quelques réductions, des projets de loi relatifs à la navigation de la Seine, de l'Yonne, de la Charente et du Lot, au perfectionnement du chemin de hallage et du lit de la rivière depuis Paris jusqu'à Rouen. Dans ces dernières discussions, l'opposition de M. Jaubert, *qui ne fait que commencer*, comme il le disait si bien à la tribune, n'a trouvé que peu d'écho dans la chambre, où le parti doctrinaire a reçu un nouvel échec par la publicité donnée à l'étrange emploi des fonds destinés à l'encouragement des lettres fait par M. Guizot.

Il reste encore à la chambre d'importans travaux à voter; nous parlons des chemins de fer, et il faut espérer qu'elle ne se séparera pas avant d'avoir voté le chemin de fer de Paris à Bruxelles, que soumissionne M. Cockerill. Le gouvernement belge a déja autorisé la construction de ce chemin jusqu'à nos frontières, et si les chambres renvoyaient à une autre session cette importante question, il se pourrait que la Belgique, si ardemment sollicitée de se jeter dans le système de douanes de la Prusse, se dirigeât de ce côté, et que nos rapports commerciaux avec cette jeune puissance ne fussent atteints d'une manière irréparable. Ce serait mal choisir le moment de s'éloigner de la Belgique que celui où la chambre des représentans belges vient de se livrer à l'examen d'un projet de loi qui doit introduire dans le tarif de douanes de ce royaume des modifications favorables à la France. On sait combien les rapports commerciaux des deux pays sont établis sur des principes hostiles. Les premiers pas ont été faits de notre côté, en 1835, par la levée des prohibitions sur les tapis et les tulles belges, par la diminution des droits sur les toiles, par l'abaissement des taxes sur la houille, le fer, le cuivre et le zinc, et par plusieurs autres mesures empreintes d'un esprit de libéralisme et de générosité. La Belgique semble apprécier aujourd'hui ces procédés. C'est du moins dans cet esprit que se trouve conçu le projet de loi soumis à la chambre des représentans, qui tend à abolir les prohibitions portées sur nos draps et nos verreries, et à diminuer les droits sur la bonneterie, les porcelaines, et un grand nombre de produits français. Nous attendons même qu'un traité spécial au sujet de la contrefaçon littéraire, qui nuit si cruellement à la librairie française, sans donner de grands bénéfices au commerce belge, si on peut appeler le vil trafic de la contrefaçon un commerce, sera négocié avec le gouvernement belge, à l'époque où le projet de loi dont nous parlons (ajourné au mois d'août) sera de nouveau soumis à l'examen des représentans. La chambre des députés sentira sans doute la nécessité d'établir la voie de communication la plus rapide avec la Belgique, et quelques heures données au projet de loi du chemin de fer auront un grand résultat pour la France.

Le traité de paix signé par le général Bugeaud avec Abd-el-Kader, et les détails consignés dans la dépêche du général, ont occupé vivement les esprits. Deux opinions avaient été émises dans le conseil, au sujet de nos relations avec l'Afrique. Plusieurs ministres penchaient pour un plan qui consistait à semer la division parmi les chefs arabes; deux d'entre eux, M. de Montalivet en particulier, étaient d'un avis contraire. Dans leur opinion, il fallait donner à Abd-el-Kader les moyens de conserver son influence en se réservant de le dominer; il fallait profiter de son ambition pour organiser les Arabes, et les agglomérer au lieu de favoriser, par la guerre de montagnes, la facilité qu'ils ont à s'éparpiller et à échapper à toute domination. Abd-el-Kader, devenu *sultan* par le traité, s'il est ratifié, de chef subalterne qu'il était, donne, on ne peut le nier, une vaste carrière à son ambition. Cette ambition va plus loin, dit-on; Abd-el-Kader voudrait arriver à se faire empereur du Maroc, et dans les deux prières obligées que font les Arabes, l'une pour le roi de Maroc, l'autre pour le grand-seigneur, le nom d'Abd-el-Kader a déjà remplacé, dans les tribus qu'il domine, celui du premier de ces princes. La faible organisation physique de ce chef fait qu'il cherche à s'assurer une domination civile, et le traité qu'il propose tend à lui créer des intérêts conformes aux nôtres. Il est vrai que le territoire de la régence que nous occupons se trouvera restreint par ce traité; mais il est possible que la ratification ne soit accordée qu'à de certaines conditions qui rendraient cette cession presque nominative. Abd-el-Kader s'engage déjà à payer un premier tribut considérable, et la souveraineté de la France se trouverait tout-à-fait établie, si on lui imposait, en outre, un tribut annuel.

Si ce traité s'accomplit tel que la dignité de la France l'exige, le ministère actuel aura encore résolu une des difficultés qui lui avaient été léguées par le dernier cabinet, difficultés qui étaient nombreuses et grandes, et que le *petit ministère*, comme le nommaient les orateurs du parti doctrinaire, qui mettent tout le gouvernement dans les discours de tribune, a soulevées sans trop de peine. L'amnistie a été faite, le roi délivré des précautions qui l'entouraient, le mariage de M. le duc d'Orléans accompli; la colonie d'Alger aura été pacifiée, si elle peut l'être honorablement; la tranquillité publique aura été conservée, consolidée même, au milieu de la plus grande crise commerciale; en deux mois toute la face des affaires aura été changée, l'impopularité du pouvoir effacée, l'acrimonie de la discussion, les menaces, les sinistres prédictions oubliées, l'action substituée partout à la parole, et tout cela par le ministère sans nom, par le ministère provisoire, par le petit ministère, qu'on ne souffrait que par pitié. Que l'on compare la situation actuelle à la situation des affaires il y a deux mois, et qu'on nous dise si nous avions tort d'insister sur la nécessité d'unir M. Molé à M. de Montalivet, et de les isoler du parti doctrinaire!

Toutes les nouvelles que nous recevions de Londres depuis quinze jours, nous faisaient connaître la gravité de la maladie du roi d'Angleterre. Les membres du parti tory, entourant son lit de mort, ont eu beau cacher les progrès de sa maladie, et les journaux anglais se piquer de *loyalty*, en ne publiant pas les nouvelles alarmantes qui transpiraient de temps en temps;

le moment est venu de connaître la vérité. Dans peu de jours, le roi d'Angleterre aura cessé de vivre, et peut-être à cette heure la princesse Vittoria est déjà reine d'Angleterre. Ainsi les trois royaumes alliés à la France, en Europe, se trouveront gouvernés par trois reines, et un seul roi figurera dans le traité de la quadruple alliance. Un grand mouvement extérieur sera la conséquence naturelle de la mort de Guillaume IV. On peut se faire une idée de ce mouvement diplomatique en songeant qu'il s'agit de donner un mari à la princesse Vittoria, un roi à l'Angleterre, et de jeter ainsi le poids d'une immense influence dans la balance de l'équilibre européen. On ne doit pas oublier que le roi Léopold exerce une certaine influence près de la princesse, et qu'il a été déjà question d'un mariage avec un prince de Saxe-Cobourg. Une telle alliance rapprocherait encore la France de l'Angleterre, on doit le croire du moins, et les intérêts des deux peuples agiront encore plus puissamment que les alliances en cette occasion. Quoi qu'il en soit, l'avenir est gros de cet évènement; de grands intérêts vont se retrouver en question, et jamais notre diplomatie n'aura eu besoin d'une main plus ferme et plus prudente pour la diriger, et d'agens plus capables pour accomplir les ordres qui leur seront donnés. C'est un avis que le ministère nous permettra de lui adresser.

— La *Revue des deux Mondes* et les écrivains qui y travaillent viennent de perdre un collaborateur qui était pour presque tous un ami. M. Fontaney, dont les piquans *souvenirs sur l'Espagne*, publiés sous le pseudonyme de *lord Feeling*, ne sont certainement pas oubliés, est mort, il y a peu de jours, âgé de trente-quatre ans environ, après une maladie de langueur qui pourtant ne faisait pas craindre une fin si prompte. M. Fontaney était un homme parfaitement distingué, dans le sens propre du mot, un de ces hommes auxquels il n'a manqué qu'une situation plus heureuse et plus élevée qui fît valoir en eux tous les mérites de l'esprit et du caractère. Dès 1827, il commença de se lier avec les écrivains et poètes de l'école nouvelle, vers laquelle l'attirait une vive inclination. Ami de Charles Nodier, de Victor Hugo et des autres, il jouissait surtout de comprendre, et ne s'exerçait lui-même que rarement, bien qu'avec distinction et sentiment toujours. Sa vocation, ce semble, si elle avait pu se développer naturellement, eût été le commerce des poètes, des artistes, parmi lesquels il n'aurait pris, à titre de poète lui-même, qu'une place modeste; il se faisait de l'art une si haute idée, il avait un tel dédain du goût vulgaire, qu'il n'admettait guère les essais incomplets et qu'il ne voulait que les œuvres sûres. Ajoutez à cette noble qualité de l'esprit toutes les délicatesses et les fiertés de l'honnête homme et du *gentleman*, pour parler son langage de *lord Feeling;* on comprendra quelles difficultés et quelles amertumes une telle nature dut rencontrer dans la vie. Il souffrit beaucoup. La révolution de juillet, qu'il épousa avec ardeur et dévouement à l'heure de la lutte, le laissa de côté et en dehors : de tels hommes pourtant auraient mérité d'être employés. Des fonctions vagues d'attaché à l'ambassade d'Espagne, sous M. d'Harcourt, ne lui procurèrent d'autre résultat qu'une première connaissance de ce pays, quelques amitiés qui lui restèrent, et d'ailleurs beaucoup de désappointemens personnels. Il n'eut jamais d'autres fonctions; mais depuis,

chargé de correspondance pour certains journaux, il revit l'Espagne, il visita l'Angleterre; il savait à merveille ces deux pays, parlait leur langue dans toutes les propriétés de l'idiome, chérissait leurs poètes, leurs peintres : il était intéressant à entendre là-dessus. Sa douleur, son inquiétude seulement se demandait s'il parviendrait à rendre et à produire tout cela. Des infortunes privées, tout un roman désastreux que tous ses amis savent, s'y joignirent et achevèrent de ruiner, non pas son courage qui fut grand jusqu'au bout, mais sa santé et ses forces. D'une main affaiblie il écrivait encore dans cette *Revue*, il y a peu de temps, de bien fermes et spirituelles pages sur les romans et poésies du jour (1); si quelque ironie chagrine y perce, il n'est aucun des blessés, aujourd'hui, qui ne le lui pardonne. Nous publierons prochainement un dernier travail que nous avons de lui. Ses contemporains, ses amis de dix ans déjà, perdent, en M. Fontaney, un de ces hommes avec qui l'on sent, avec qui l'on est d'accord même sans se revoir, et qui font, en disparaissant successivement, que notre meilleur temps se voile, et que la vie devient comme étrangère.

L'INSTRUCTION PUBLIQUE EN DANEMARK.

M. Marmier, en partant pour continuer ses études et ses travaux sur la littérature du Nord, avait été autorisé et invité par M. Guizot, alors ministre de l'instruction publique, à lui adresser des lettres sur l'instruction populaire et sur les écoles du Danemark et de la Suède. M. de Salvandy, avec le zèle bienveillant dont il se montre animé, s'est empressé de réaliser l'intention de son prédécesseur, et de confirmer la mission de M. Marmier. Nous donnons ici la première lettre adressée à M. le ministre par notre collaborateur.

Kiel, 8 mai 1837.

MONSIEUR LE MINISTRE,

Je vous écris d'une université appartenant au Danemark, et je suis encore en Allemagne. Les deux duchés de Schleswig et de Holstein, tout en suivant les lois que leur donne le gouvernement auquel ils sont soumis, maintiennent avec orgueil leur principe de nationalité allemande, et l'université de Kiel, située au bord de la mer Baltique, est comme une forteresse destinée à défendre cette nationalité contre toute invasion étrangère. Dans plusieurs occasions, cet amour de l'Allemagne s'est manifesté avec une étrange susceptibilité.

C'est ainsi, par exemple, que tous les efforts tentés pour introduire l'usage de la langue danoise dans le pays de Holstein et de Schleswig ont complètement échoué. En vain le gouvernement a-t-il établi à Kiel une chaire de langue danoise, en vain a-t-il prescrit l'étude de cette langue à tous ceux qui aspiraient à obtenir un emploi, le professeur a toujours vu sa salle déserte, et quand le jour de l'examen est venu, les étudians ont appris juste le peu de mots nécessaires pour obtenir le certificat qu'on

(1) Articles signés Y. C'était M. Fontaney aussi qui avait écrit dans la *Revue* des esquisses sur le parlement anglais fort remarquées, et signées *Andrew O'Donnor*.

exige d'eux. Certes, les habitans des deux duchés ne peuvent pas faire contre l'usage de la langue danoise les objections que les Belges ont souvent alléguées contre la langue hollandaise. Comme vous le savez, monsieur, l'allemand et le danois sont tellement apparentés, que la transition de l'un à l'autre n'exige ni grande patience, ni grand travail. Il n'y a donc en ce cas, de leur part, qu'une obstination étroite et mal appliquée, car ils pourraient, sans renoncer à l'Allemagne, s'associer aux progrès de la littérature danoise, aux travaux des antiquaires du Nord.

L'université de Kiel représente le caractère dominant du pays. Elle a conservé le principe de son origine. Elle est restée allemande par ses institutions, par son caractère, par sa tendance générale. Ses professeurs sont Allemands, et ses études de prédilection se tournent du côté de l'Allemagne. Cette université fut fondée, en 1665, par le duc Christian-Albert de Gottehorp. Elle porte encore le nom de son fondateur: elle s'appelle *Christiania-Albertina*. Le prince qui l'établit n'était pas riche; mais il se dévoua à cette œuvre intelligente, et il fut secondé par plusieurs districts du pays. On assigna d'abord à l'université le cloître des franciscains, dont l'état s'était emparé après la réformation. Plus tard, ce cloître tomba en ruine, et l'on bâtit un nouvel édifice : c'est celui qui existe encore; mais il ne renferme que la grande salle où se font les examens, et le cabinet d'histoire naturelle. Les professeurs font leurs cours chez eux.

Dans l'origine, il devait y avoir 19 professeurs : 3 pour la théologie, 5 pour le droit, 2 pour la médecine, 9 pour la philosophie.

Maintenant on n'en compte plus que 16 : 3 pour la théologie, 3 pour le droit, 5 pour la médecine, 5 pour la philosophie.

Viennent ensuite les professeurs extraordinaires : 2 pour la théologie, 3 pour le droit, 1 pour la médecine, 4 pour la philosophie.

11 privat-docent : 1 pour le droit, 4 pour la médecine, 6 pour la philosophie;

3 professeurs de langues : danoise, française, anglaise. En tout, 39.

Le traitement de ces professeurs varie selon leur âge, la durée de leurs services et la réputation qu'ils se sont acquise.

M. Falck, professeur de jurisprudence, reçoit 1,500 thalers (1). Les autres reçoivent 1,000 à 1,200 thalers, les professeurs extraordinaires 5 à 600, et quelques privat-docent ont obtenu 100 thalers. Ils jouissent en outre de plusieurs priviléges, d'une exemption de droits de douanes, de droit d'achat, etc. Une pension de 150 thalers est assurée à leur veuve, et réversible en partie sur leurs enfans.

Ils sont tenus de faire chaque semaine deux cours publics (ou gratuits), et ils en font ordinairement huit particuliers, c'est-à-dire qu'ils ont environ dix à douze heures de leçons par semaine; plusieurs en ont quinze. L'étudiant paie pour chaque cours particulier 1 thaler par semestre; mais plusieurs, en alléguant leur peu de fortune, sollicitent une exemption et l'obtiennent; d'autres demandent à être *crédités*. Ils ne paient rien pendant toute la durée de leurs études, et on leur accorde ensuite six années encore pour s'acquitter. Passé ce temps, ils peuvent être contraints juri-

(1) Thaler de Holstein, qui vaut 4 fr. 80 cent.

diquement à solder le prix des leçons qu'ils ont reçues. Enfin, il y a pour les étudians les plus pauvres un assez grand nombre de *stipendium*. Les deux principaux sont : le *Convicts-stipendium* et le *Philologisches-stipendium*. Le premier est aussi ancien que l'université. Le duc Albert avait fondé une table gratuite de quarante-huit couverts. Les abus résultant de ce mode de distribution l'ont fait abolir ; mais l'institution de bienfaisance a été maintenue, et les élèves admis au convict reçoivent chaque année une pension de 50 thalers. Ils peuvent obtenir ce stipende dès leur entrée à l'université, après avoir subi un examen oral et écrit sur les études qu'ils ont faites au gymnase, sur le grec et le latin, l'histoire, la géographie, les mathématiques. Cet examen équivaut à celui qui a lieu, en France, pour le baccalauréat. Le résultat de l'examen se divise en quatre degrés : *vorzüglich würdig*, *würdig*, *nicht unwürdig*, *noch nicht würdig*. L'élève qui aspire au stipende doit obtenir au moins le second degré.

Les deux stipendes philologiques se composent chacun d'une somme annuelle de 100 thalers. Ils ont été fondés par le gouvernement pour soutenir l'étude de la philologie. Les élèves ne peuvent concourir pour les recevoir qu'après avoir passé un ou deux ans à l'université.

Si les étudians n'aspirent pas aux stipendes, ils n'ont nul examen à subir en entrant à l'université, et nul examen pendant toute la durée de leurs études, mais un seul à la fin, et celui-ci est définitif. Il donne la promotion de docteur à l'étudiant en philosophie et en médecine, et il donne au théologien et au juriste le titre nécessaire pour recevoir une place. De là vient que les études sont ordinairement ici de plus longue durée que dans les universités où cet examen en entraîne encore une autre. Les élèves restent ici quatre ans, souvent cinq, quelquefois six.

Les philosophes et les médecins passent leur examen devant les professeurs de la faculté; les juristes, devant les membres du tribunal supérieur de Kiel, auquel est adjoint un professeur; les théologiens, devant une commission spéciale composée de huit membres : trois employés civils supérieurs, un professeur de la faculté, le second membre du clergé, et trois ecclésiastiques. Le professeur qui doit assister à cet examen change tous les six mois ; les trois ecclésiastiques sont nommés pour cinq ans.

Le prix des promotions est très élevé. Le grade de docteur en droit coûte 125 thalers, celui de docteur en médecine 150 thalers, celui de docteur en philosophie 40. L'examen des théologiens est gratuit.

Les étudians sont soumis, comme en Allemagne, à la juridiction universitaire. Le recteur a le droit de réprimande et d'admonestation. S'il s'agit d'une faute qui entraîne l'incarcération, on assemble le *consistorium privatum*, qui se compose du recteur, des quatre doyens et d'un syndic. Ce consistoire instruit l'affaire, et la porte devant le *consistorium plenum*, composé de tous les professeurs, qui absout ou condamne.

S'il s'agit de la relégation ou de l'emprisonnement dans la forteresse, le consistoire doit soumettre, dans le premier cas, son jugement à la chancellerie royale ; dans le second, au tribunal supérieur de Kiel.

Dans les dernières années, plusieurs élèves de cette université ont été mis en jugement comme ayant pris part aux associations prohibées par la diète. Peu de temps avant mon arrivée, quinze d'entre eux venaient

d'être condamnés à la relégation pour un ou deux ans. Un autre avait été condamné à deux années d'emprisonnement.

En général cependant, les élèves de l'université de Kiel se distinguent par leur soumission à toutes les règles de discipline, par leur caractère calme, positif, réfléchi. Les sciences spéculatives leur offrent peu d'attraits, et la poésie ne les séduit pas. Tout ce pays de Schleswig et de Holstein est très peu poétique. C'est peut-être, comme me le faisait remarquer un professeur, la seule province d'Allemagne où l'on ne trouve pas un *volkslied*, et les étudians conservent, sous le régime universitaire, l'esprit d'application, l'esprit pratique qui forme un des caractères de leur nationalité.

Tous ceux qui sont nés dans l'un des deux duchés et qui se destinent à un emploi public, doivent, d'après un édit royal, passer au moins deux années à Kiel ou à Copenhague. Cependant il y en a beaucoup qui obtiennent une dispense, et qui s'en vont dans les autres universités d'Allemagne. Mais tous les étudians de Kiel appartiennent au pays même. Quelques-uns seulement sont des provinces limitrophes, des villes anséatiques et du Mecklembourg. Il y a eu autrefois ici trois cent quatre-vingts étudians : il y en a maintenant deux cent cinquante. Cette diminution provient en partie de l'absorption toujours croissante des autres universités, notamment de celle de Berlin, en partie de la difficulté que les élèves même les plus distingués trouvent aujourd'hui à obtenir un emploi. Il y a pour chaque place vacante une quantité de candidats recommandables à tous égards. Il y a des docteurs en médecine dans chaque village, et des théologiens autour de chaque presbytère. Dans un tel état de choses, les jeunes gens sont forcés de prendre une autre carrière, et au lieu de venir passer six années à l'université, ils entrent à la *Realschule*, et se consacrent au commerce et à l'industrie.

Il est juste de dire aussi que l'université de Kiel ne présente pas, à beaucoup près, autant de moyens d'attraction que la plupart des autres universités. D'abord elle est très éloignée du centre de l'Allemagne, et les étudians ne se décideraient à y venir que dans le cas où ils y trouveraient des hommes d'une grande réputation. Mais dès qu'un professeur s'est acquis ici quelque célébrité, les autres universités le demandent, et le gouvernement ne fait rien pour le retenir. C'est ainsi que M. Dahlmann, le professeur d'histoire, est parti, il y a quelques années, pour Gœttingue. C'est ainsi que M. Ritter, le professeur de philosophie, va partir à la fin de ce semestre. Cependant il reste ici plusieurs hommes d'un haut mérite, plusieurs professeurs ordinaires dont les œuvres et la parole exercent de l'ascendant, et des professeurs extraordinaires et des privat-docent pleins de force et de jeunesse, qui tendent sans cesse à raviver par leurs travaux les diverses branches de l'enseignement. Pour juger cette université sous son vrai point de vue, il faut se rappeler que ce n'est point, comme celles de Berlin et de Gœttingue, une école qui s'adresse à l'Allemagne entière, mais une école toute locale, une sorte de république littéraire reléguée au nord, consacrée au Holstein, gouvernée par des professeurs du Holstein, et fréquentée par des élèves du Holstein.

Les établissemens publics qui appartiennent à l'université, ne présentent que de très humbles dimensions, mais ils sont entretenus avec soin et

renferment tout ce qu'il y a d'essentiel pour l'étude. Tel est, par exemple, le cabinet d'anatomie et le cabinet d'histoire naturelle.

La bibliothèque a été formée avec les débris de deux autres bibliothèques appartenant à des églises. Elle s'est agrandie successivement par des dons de livres et d'argent. Elle compte aujourd'hui 70,000 volumes, et l'on ne saurait trop louer l'ordre et l'intelligence avec laquelle elle est administrée par M. le professeur Ratien. On n'y trouve, il est vrai, ni manuscrit précieux, ni rareté bibliographique, mais beaucoup de documens sur l'histoire des deux duchés et un bon choix de livres d'étude. Chaque professeur, en entrant en fonctions, doit payer, pour la bibliothèque, 12 thalers (57 fr.). Chaque étudiant, à sa promotion de docteur, en doit payer 8. Elle reçoit aussi une partie des droits d'inscription, une partie des amendes imposées aux étudians. Tous ces tributs lui rapportent, par année, environ 250 thalers. Le gouvernement lui en donne 1000. C'est là son revenu. Elle est ouverte au public deux fois par semaine; mais on prête des livres à tous les étudians qui en demandent, sur la simple recommandation d'un professeur. Deux fois par an, le bibliothécaire fait la révision des ouvrages qu'il a prêtés. Je ne sache pas qu'il ait jamais trouvé de déficit.

L'université a eu plusieurs fois un journal à elle. Elle a eu des *Feuilles littéraires*, des *Annales*, une *Chronique*. Toutes ces entreprises ont échoué l'une après l'autre. Maintenant les *Feuilles* de Holstein et le *Correspondant* de Kiel lui servent quelquefois d'interprète.

Mais il s'est formé, au sein de l'université, deux sociétés dignes d'attention. L'une a pour but d'étudier les antiquités du Nord, elle recherche les monumens épars dans le pays. Elle a formé un musée d'antiquités nationales, sur le modèle de celui de Copenhague, et elle publie chaque année le résultat de ses recherches et de ses travaux. L'autre, qui porte le titre de *société historique*, s'attache à l'histoire des trois duchés de Schleswig, Holstein et Lauenbourg; elle recueille les anciens documens, les anciennes chartes. M. Michelsen, professeur d'histoire à Kiel, a publié, sous le titre d'*Archiv für Staats und Kirchengeschichte der Herzogthümer*, deux volumes qui renferment les premiers travaux de cette société. Un troisième doit paraître prochainement. Ces archives formeront, au bout de quelques années, une collection d'un haut intérêt, non-seulement pour l'histoire des trois duchés auxquels elles sont spécialement consacrées, mais pour celle des provinces voisines, et pour la connaissance plus exacte des faits, des coutumes, des institutions du moyen-âge dans le Nord.

Agréez, monsieur le ministre, etc. MARMIER.

F. BULOZ.

TABLE

DES MATIÈRES DU DIXIÈME VOLUME.

(QUATRIÈME SÉRIE.)

FIN DE LA TABLE.